

الدكتور
أحمد رشدي الزكي

الأسير

١٩٧٥

الناشر
مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل صويح - بالخير
ت ٣١٨٣٥

الدكتور
أحمد رشاد زكي

الأسير

دراسة حضارية مقارنة

الطبعة الأولى

١٩٧٥

الناشر

مكتبة الشباب
٢٦ شارع اسماعيل سري بالمنيرة

إهداء

قد لا يعرف الكثيرون ، وإن عرف بمضنا
أن فضل الريادة في هذا المجال
كما كان في غيره من المجالات
لأستاذنا ورائدنا الراحل
أمين الخولي
فله أهدى هذا الكتاب
تحية أمانة وحب ...
واستمراراً للكلية

أحمد كمال زكي

بِسْمِ اللَّهِ الرَّحْمَنِ الرَّحِيمِ

مقدمة

أروع ما في الفن أنه يقول شيئاً لا تقوله الحياة ، ويرسم باللون أو بالكتابة أو حتى بالحجر نور المعرفة .

وقديماً كان الفنان الأول يمد يده ليتكلم ويرسم ، وربما كان كلامه صلاة ، وربما كان رسمة محاولة للخروج إلى المطلق ، أو حتى مجرد استغراق صوفي في الكون . غير أنه وقد بدأ بالأعاجيب الصغيرة ، ملك نفسه واطمأن أينما سار ، فكان كمن يمر بحلم وراء حلم حتى يستيقظ على الإيمان الصحيح .

وفي رحلته تلك أفضى بكل شيء ، لأنه كان قريباً من كل شيء ، وترك إفضاءه على لسان الزمان ودقيقة رسالته . فأخفاها وهو من طبيعته الإخفاء ، ولم تستطع الأجيال أن تعيش ماضيها إلا بعد أن راحت تسأله وتحاوره .

لقد أصبح الزمان جزءاً من البشر ، ولسوف يقول لهم بالقدر الذي يواجهونه بالسؤال ، وباحترام كل همسة تصدر عنه . ذلك أنه ليس أغلى

من كل قديم يبعث، وما أجمل أن يبرز مع الحاضر كل نصيب الماضي !
إذن يكون التكامل الحضاري، ولا ضير من ثم يعقب سائل بسؤال :
أترى وراء هذه الموروثات ما يمكن أن يجعلني أعيش ؟

إن الإجابة لن تكون نهائية ، ولكن السؤال يعني أنه بدأ يؤمن بالفنان
الأول ، والإيمان — على أية حال — لإرادة من أجل خلق لإنسان أوفر
حكمة وأغزر عطاء . ونستطيع إذا آمنا بما أودعه آباؤنا لسان الزمان
أن نرى أنفسنا على حقيقة لها ، وهذا سر عنايتنا بفعل الأولين . إننا امتداد
لهم ، ولا يمكن في ظل التقدم الفكري الراهن أن ننكر أننا أكثر حاجة
اليوم إلى بداياتهم .

وكما في المعجزات التشكيلية نجد أن الصوت المتصاعد في حكاية الخلق ،
ليس مشيراً فحسب ، وإنما هو أيضاً تجربة وجود ، وهو يعطي المغزى الذي
نبحث عنه ، كما يعطي التسلية أو مجرد التأمل ، وربما نسمعه ونحن ندرس ،
أو ونحن نأكل ، أو ونحن ننام — حيث كنا ننام على الحكايات — ففي
كل الأحوال يعطينا عميقاً وحقيقة أعمق .

وكما في الجواهر الغالية نجد أن الصور المتعاقبة في رموز « الرحلة »
و « الضياع » و « الموت » و « الخلود » ليست فذة فحسب ، وإنما هي أيضاً
أجل من كل الألوان التي نراها لأنها ليست من أشعة الشمس ، ولا من بهاء
الشفق ، ولا من الزنايق التي تضحك لداعبات البلور في ندى الصباح ، هي
فقط مبرات الآباء ، والآباء كانوا يعرفون الكثير !

وإذن يكون من الوفاء للفنان الأول أن نتفهم ما قال ، فإذا كان هذا

الفنان عربياً — وأنا أعلم أن هذا الفنان لم يكن يعنيه أن يكون عربياً أو غير عربي — أحسستنا بالحاجة مضاعفة ، لأنه يداعب كبرياءنا من ناحية ، ومن ناحية أخرى يضعنا موضعنا الذي يريد أن يزجنا عنه المتعصبون !

لقد قالوا عن العرب إن ماضيهم مجموعة حروب ورحلات وراء الكلا ، ولم تكن لهم ثقافة ، إلا ضرب من الأدب الشفاهي الساذج ، ولولا الدين الذي اجتمعوا عليه تحت راية محمد عليه السلام — وذلك من ضربات القدر كما يقولون — لطوتهم رمال الصحراء ولأصبحوا اليوم نسياً منسياً .

وقالوا إنهم بعد أن خرجوا بالإسلام والتقوا بالعالم المتحضر — في الصين والهند وإيران — لم يستطيعوا أن يتعمقوا فنونها ، ووقفوا أمام علومها وفلسفاتها حتى جاء مسلموها ببسطونها ويشيرون إلى قيمة الأساطير بينها .

لهم الله ...

والكى أشارك في الرد عليهم أقدم هذا الكتاب ، فإن أخذناه على أنه تاريخ للأساطير والحكايات الخرافية طمسنا الحق الذى أردته ، لأنه فى ظنى شيء عن قوميتنا وجزء من حضارتنا .

الأنثروبولوجيا

نحن هنا - في دلتا النيل بخاصة - نعيش فوق الجانب الأيسر للهلال الخصيب، منطقة زراعية منحنية الشكل على الخريطة انحناء الهلال المقلوب. وتبدأ بلاد ما بين نهري دجلة والفرات Mesopotamia بالطرف الأيمن وتصل بها كلا من سوريا وفلسطين ولبنان .

والدارسون يقولون بأن هذه المنطقة الهلالية الشكل كانت مهد الحضارة منذ فجر التاريخ ، وعثر المنقبون على مخلفات من حضارة الإنسان الذي عاش في العصر الحجري القديم . وفي العصر الحجري الحديث - الذي يبدأ بنحو خمسة آلاف سنة قبل الميلاد - بدت مصر جزءاً من شعوب متحضرة سكنت الجانب الشرقي من حوض البحر المتوسط . إلا أنها كانت مع ميزوبوتاميا المنطقة الآروغ ، وتمكن شعباهما من أن يسيرا بخطى قوية نحو الارتقاء واستخدما النحاس ؛ فدخلوا من أوسع الأبواب إلى ما يسمى بالعصر الكالكيوليتي ، أي الحجري النحاسي .

أما شعب مصر - فيما ورد في الأثبات القديمة - فهو من نسل حام بن

نوح ، وانحدر شعب العراق من سام أخيه^(١). وكانت بطون سام إذ ذاك تذرع شبه جزيرة العرب طولا وعرضا، كما كانت تطرق ما حولها من بلاد حتى لقد وصل بعضها إلى وادي النيل ووسط آسيا ومن ثم قيل إن أقدم حضارة مصرية-وهي حضارة نقادة الأولى جنوبي أسيوط- شاركت فيها عناصر سامية مهاجرة . وأكد ألكسندر شارف Alexander Sharff ذلك على أساس وجود تشابه بين اللغات السامية واللغات الحامية، إذ انحدر الساميون من جنوب الجزيرة العربية عبر البحر الأحمر إلى منابع النيل وصعدوا فيه . وهذا لا يتعارض مع القول بأن حضارة البداري-التي يقال إنها سبقت حضارة نقادة الأولى- كانت حامية خالصة ، وكان ملكها نبوتي أو « ست » قد ظهر في الأساطير بشراً برأس حيوان ثديي^(٢) . وحكم شقيقه « أوزيريس » آخر مراحل حضارة نقادة الثانية قبيل بداية حكم الأسرة الأولى سنة ٣٨٥٠ قبل الميلاد ، وكان في « جمدة نصر » بالعراق نظير لأوزيريس أو صورة أخرى له هو دموزي أو تموز إله الخصيب ، وكلا الإلهين جاء نتيجة اعتماد أصل واحد استمدت منه الحكايات التي دارت حولها مادتها^(٣) .

ويحاول بلوتارك في بيان أصل أوزيريس أن يكشف عن طريقة التحضر المصري ؛ ففي أول أيام النسيء المصرية-وهي خمسة أيام إضافية تقع في نهاية السنة الفزعونية-أنجب هليوس إله الشمس أوزيريس « فدوى صوت يقول : « ها هو ذا رب كل شيء يخرج إلى النور » . وما استوى على العرش حتى

(١) مروج الذهب للمسعودي ١ : ٢٣ ، ٢٤ (ط . البهية المصرية ١٣٤٦) .

(٢) أنظر تاريخ مصر ١٦ ، ٢١ بترجمة الدكتور عبد المنعم أبو بكر (مجموعة الألف

كتاب ٢٥٢) .

(٣) تاريخ مصر ٢٢ ، وكتاب عشتار ومأساة تموز للدكتور فاضل عبد الواحد على

١٢٦ (ط . وزارة الإعلام بالعراق ١٩٧٣) .

انتشل المصريين من حياة التوحش ، أى البدائية « فعلمهم كيف يزرعون الحب ، و تسنّ لهم القوانين ، وعلمهم تبجيل الآلهة . وبعد ذلك طوّف بالأرض كلها ليمدن أهلها دون حاجة إلى استعمال السلاح ، وإنما كان يستميل معظم الشعوب إليه بالإقناع والتهذيب ، ويسحرهم بجميع ألوان الغناء والموسيقى ، ولهذا يعتقد الإغريق أنه شبيه بالإله « ديونوسوس »^(١) .

فإن صح هذا يكون أوزيريس أقدم من دموزى ، إلا أننا سرعان ما نتورط فى ضرب التناقض مبعثه وأى من يقرر أن دموزى فى ميزوبوتاميا إنما يرجع إلى تصور سومرى سامى . والمعروف أن التراث العراقى استمد عناصره الأولى من السومريين والساميين « الذين عاشوا متجارين فى النصف الجنوبى من وادى الرافدين منذ ما يقرب من ستة آلاف سنة »^(٢) والتحديد التاريخى على أية حال لا يثير إشكالا ، لأنه لا يشجب ظهور أوزيريس وتطوافه . لكن ما بلغت حقيقة دخول العنصر السومرى فى القضية ، وهو سلالة مجهولة قيل إن بعضها إرانى أو طورانى . فإذا قلنا إن السومريين الذين سكنوا ميزوبوتاميا وضعوا البدايات أو مختلف الأصول للعلوم والفنون ، وإن الساميين خلفوهم لينموا البناء ، فإن الصورة تتضح إلى الحد الذى يجعلنا نقر بصحة تقارض الأفكار والأساطير .

ويزداد الأمر وضوحاً — على ما سنرى — أن نجد لإيزيس زوج

(١) إيزيس وأوزيريس ٣٠ ، ٣١ بترجمة الدكتور حسن مصطفى بكري (الآف كتاب ٢٣٥) .
(٢) عشتار ومأساة تموز ٢٦ .

الإله الملك أوزيريس نظيراً عند عرب الجنوب باسم «عشتر» وهي الزهرة الكوكب^(١). وقد سميت إشتار بالآ كاديمة — وهي قريبة نوعاً من إيزيس — وعشتارت لدى القبائل السامية التي استقرت شمال غرب الجزيرة العربية. وقد ذكر كريمر Kramer أن السومريين هم الذين أخذوا من الساميين الأوائل -وهؤلاء موطنهم قلب الجزيرة العربية- عبادة عشتار وأطلقوا عليها «إنانا» أي ملكة السماء. ولا يغير هذا شيئاً، وسواء أكان السومريون أول من عرف «ملكة السماء» أم كانت بداية المعرفة للعناصر السامية الأولى فإن عشتار كانت كإيزيس ربة للخصب، وسميت بالآلهة الأم أيضاً، بل أن السومريين لقبوها Ama في النصوص التي تعنى بعبادتها في طقوس عورها الخصب.

* * *

أتراني أثقلت؟

أست أدري، غير أنني أحس أن ما يبدو ثقيلاً ليس نافلة هنا ولا سقطاً من القول، لأنه يدخل ضمن ما يدل عليه عنوان الفصل وأنا أزعم أن أية دراسة حضارية لا بد أن تبدأ هذه البداية، أو مثل هذه البداية إذا تركنا منطقة الهلال الخصيب. وإن استبدال غيرها بها يعنى الضرب في متاهات المحدثين، وما أكثر هذه المتاهات، بل ما اعتقدها أو إذن يكون علينا أن نسأل: ما صنيعنا؟ وأين يوضع في مجالات العلم؟

أهو تاريخ؟

ربما... لكن التاريخ يقف عند حدود لا يتعداها، وأنا أكسر هذه الحدود. التاريخ يشجع حاجتنا إلى معرفة الأولين بالآليات والوثائق،

(١) وجدت ضمن ثالث «الشمس والقمر والزهرة» التي شاعت عبادته في اليمن وحضر موت منذ زمان سحيق.

ولكننا نجاوز هذه وتلك في كثير من الأحيان إلى استفتاء الحكايات
والمواويل ، وتقصى الخوارق ، لأنها مادة الوجود التي قررت مصير البشر
على نحو ما .

نريد أن نعرف الإنسان .. أفعاله وسلوكه ونتاجاته ، نريد أن نعرف
ما أهميته العلوم ورددته العامة في حقولها وشعائرها وطقوس عبادتها .

نريد أن ندرس الإنسان — والإنسان العربي — يوجه خاص — في
الإطار الذي سمي بإطار السامية ، وداخل الهلال الخصيب ، متصلين
بالشعوب المجاورة فكريا أو حضاريا .

ندرسه دراسة أنثروبولوجية ، أو أنثروبولوجية ثقافية Cultural
Anthropology . والأنثروبولوجيا على أي حال هي علم دراسة الإنسان طبيعيا ،
واجتماعيا ، وحضاريا وقد ظهر هذا العلم بأستاذية سير إدوارد تيلور
بأوكسفورد عام ١٨٨٤ ، وإشارته إلى أن الأنثروبولوجيا أقدم علوم
البشر ، وبدأ بأقدم تأملات الإنسان في كل زمان ومكان ، وربما عددنا
هيرودوت رائده بقدر ما هو رائد علم التاريخ .

على أننا ونحن ندرس الأساطير — في هذا الكتاب — وما يتصل
بها من حكايات وخرافات عربية إنما نكتفي من الأنثروبولوجيا بالنتائج
التي توصل إليها الأنثولوجيون ، وهؤلاء هم الذين يعكفون على دراسة
الثقافات Cultures وتصنيفها على أسس حضارية مقارنة تعنى بالعنصرية
ولغاتها .

وكما يلح الأنثولوجيون — وهم علماء أمريكا الأنثروبولوجيون —
على عرض الماضي من أجل أمل المستقبل ، فإننا في عرضنا لماضي أمتنا

ثقافيا نعطي الدليل على حيويتها ، أو على الأقل نزيح العقبات التي وضعت أمامها لإثبات تأخرها الفكري . فنحن نرفض التمييز العنصري . ولا نسلم بوجود أجناس أكثر ذكاء من أخرى ، ونقرر أنه لا شعب قط بدون حضارة culture أى بدون مورثات ثقافية محددة تخرجه من نطاق الانحطاط أو الهمجية .

* * *

وهنا تختلط الأثنروبولوجيا بالفولكلور Folklore الذى حدد مدلوله كاصطلاح فى وليام جون تومز William John Thoms ، وربطه بالآثار الشعبية القديمة popular antiquities . وفى مقدمة هذه الآثار المعتقدات الخرافية التى لا يزال يتمسك بها إنسان القرن العشرين ، ويعدها موروثا قدمته الحياة الموهلة فى القدم ، وتشى به هذه الحياة فى المرويات المأثورة والحلم والأمثال والأساطير وسائر المدونات والنقوش والصور التى تكشف عن سلوك الفرد العادى بكل ما ينطوى عليه من دلالات على الماضى ، الأمر الذى يجعل المتخصص فى الفولكلور مؤرخا من نوع فريد ، ويحدد تخصصه باستكمال الصور الحضارية — وأيضاً الثقافية — لشعب من الشعوب .

ويذكرنا الفولكلور بالفولكسكندة Volkskunde أى الاثنولوجية الأيرية — الألمانية أساساً — وتعنى دراسة الثقافة الشعبية بوجه عام ، وإن يكن ثمة مجال فيها لدراسة الراقى الأدنى فى الأمة ، أى تلك الفئات الشعبية التى يعنىها الفن من حيث هو مكون من مكونات المجتمع .

والفولكلور والفولكسكندة يدرسان الأدب الشفاهى أو الفن الملفوظ Verbal Art وفى مقدمته القصص والشعر الشعبيان اللذان

لا يعرف لهما مؤلف ، ويجوز أن يكونا نوادر anecdotes وأهازيج rhymes وملاحم epics وأمثالا proverbs .

ويعنيان أيضا بالعادات الاجتماعية الشعبية Social folk customs ومن هذه ممارسة حياة البيت ، وطقوس العبور ، وحول الميلاد والزواج ، وتوزيع الملك . وكذلك عادات حمل التمام ، وطبع الكف على الحائط بالدم أو بالنيلة ، والاستحمام في البحر يوم أربعاء أيوب — السابق شم النسيم — وتشجيع الجنائزات على أنغام الموسيقى ، وكل ما يجرى هذا المجرى بطريقة تعطيه قدراً من القداسة أو القوى السحرية .

وثمة فنون الأداء الشعبي من موسيقى ورقص ، وإقامة عروض السامر ، وارتجال الدراما ، وتقديم الحكاية بعبارات مميّنة كقولنا « كان ياما كان » أو عقد حلقات الذكر والندب على الميت .

فهذه كلها من أبواب الفولكلور ، وهي كما نرى من صميم الإثنولوجيا وليس من الصعب أن نصفها جميعاً بالترائية ، حيث تنتقل من شخص إلى آخر أو من جيل إلى جيل اعتزازاً بها — على أساس أنها مكون قومي — أولاً لها بشكل أو بآخر لها القدرة على تفسير الوثائق التاريخية ، وقد ظهرت أهميتها مؤخراً في شيئين :

الأول أنها ألقت أضواء كاشفة على أساطير الهلال الخصيب وتفاعل عناصر سكانه بالساميين والحثيين ، وفي هذا ما فهم كثير من أجزاء العهد القديم من الكتاب المقدس .

والثاني أن ما اندثر منها استحال بمضه رموزاً في آداب العالم ، وتلفع بعضه الآخر بدثار ما سماه يونج Jung باللاوعي الجماعي متصلاً بالنماذج العليا أو المنشئة Archetypes وسنقف عندها فيما بعد .

لكن الأمر على هذا النحو لا ينفي أن صداما قد وقع بين الفولكلوريين والإثنولوجيين ، ولا سيما عند ما أصر بعض الدارسين على أن تُعنى الإثنولوجيا بالشعوب الجاهلة مغفلة أصحاب الثقافات الراقية كالمصريين والعراقيين والهنود . وجعل للفولكلور - في الوقت نفسه - الحق في اقتحام كل ما لم يستطيع التاريخ تناوله .

والحقيقة أنه ينبغي الاعتراف بأن الإثنولوجيا مجالا أوسع مما يزعم أصحاب الفولكلور ، لأنه ليس ثمة ما يمنع من أن تعالج الثقافة ككل ، وتعنى بالطبيعة وعلاقة الإنسان بعناصر الكون المرمية والمخفية ويؤيد ذلك كثيرون منهم هادن Haddon . فقد قال في العشرينيات من هذا القرن إنه لا بد من اعتبار الفولكلور والإثنولوجيا علمين مترادفين . ويحسن هنا أن نختاط شيئا ، فنقول إنه ما دامت الإثنولوجيا تعنى بالإنسان من حيث إنه كائن ثقافي ، فلا بد من أن يكون لها أساس تقارني ، أي تصبح دراسة مقارنة لثقافات الإنسان في جميع أنحاء العالم . ولعل هذا ما يمكن أن يباعد بينها وبين الفولكلور في مجالات التخصص ، لأن الأساس في البحث الفولكلوري قائم على تأكيد العناصر القومية .

الفيصل إذن هو المقارنة ، وأكبر الظن أنه يكفي ، غير أننا إذا فوجئنا بوجود دراسة إثنولوجية في هذا الكتاب عن الأضمعي أو أحد زعمائنا المحدثين ، فلا بد أن تؤكد لا نفسنا أن العلاقة لا يمكن فصمها بين الفولكلور والإثنولوجيا ، وأن هذه العلاقة تلتقي على ماضٍ لا يكون فيه شيء اسمه أدب رسمي ، وشيء آخر اسمه أدب شعبي !

(٢)

قصة السامية والترحال

ذكرنا أن شبه الجزيرة العربية هي مهد السامية ، ولهذه تاريخ موغل في القدم ولا حاجة بنا إلى إعادة تأكيده أو تأصيله . ويكفي أن نقول إن المؤرخين اصطلمحوا على أن يسموا الشعوب التي تستخدم العربية والحبشية والآشورية والفينيقية والسريانية والعبرانية بالساميين . ويقرر اللغويون أن العربية أقرب أخواتها إلى اللغة السامية الأصل ، والآرامية بصفة خاصة ثم العبرانية أكثر من غيرهما اتصالا بالعربية بما فيهما من آثار لحياة بدوية تؤكد بعض الدراسات الأثرية وبولوجية انتماءها لنجد أو لعربية ، وعربية هي باحة العرب فيما أورده الفيروزبادي ، فقد قالوا ، أقامت قريش بعربة فنسبت العرب إليها ، ونزل بها إسماعيل بن إبراهيم ، وهي بادية لا ماء فيها ولا زرع . ومعنى هذا - من أقصر طريق - أن عربية التي هي موطن العرب لابد أن تكون موطن حملة الدم السامي الخالص (١) . وقد كانت موجودة قبل أن

(١) يذهب بعض العلماء الأجانب إلى أن بابل أو أفريقيا أو أرمينيا قد تكون مهد الساميين ، لكن الأكثرية مع رأينا ، ومنهم بارتون وهومل وسائس وكوك ويزوكلمان ودي جوية . ولعل شينجر A. Sprenger سنة ١٨٦١ كان أول من قال من الأجانب إن وسط بلاد العرب - ولا سيما إقليم نجد - هو مهد الساميين ، ويرجع في هذا إلى :

G. A. Barton, Semetic and Hamitic Origins, London 1934, p. 4.

Sayce, Assyrian Grammar, 1872, p. 13.

L. W. King, History of Sumer and Akkad, London 1915, p. 119.

يقيم السومريون - الذين قلنا إن أصلهم غامض - أو الأكاديون دولتهم في ميزوبوتاميا . ويذكر جرجي زيدان أن سكان عربة توزعوا شمالاً وجنوباً ؛ فمنهم من قصد إلى العراق حيث تمدن في بابل وأشور ، ومنهم من استقر على سواحل الشام وأنشأ الحضارة الفينيقية التي تحمل بعض التأثيرات المصرية (١) .

ويخيل إلينا أن الآراميين كانوا هم المعنيين بالتسمية ، لأنهم سكان نجد أي المنطقة الجبلية ، ولأن آزام تعني الجبال . وفي هذه الحدود يكون لفظ «عرب» مرادفاً للفظ «بدو» ، وبهذا التحديد استعمله العراقيون . إلا أن منهم من حمل تراثه وارتحل ، وهناك عاش متمدناً على طول السواحل العربية المطلة على الخليج العربي في الشرق ، والمحيط الهندي في الجنوب ، وساحل البحر الأحمر في الغرب .

وما دمنّا نسلم بنزوح قبائل بدوية (٢) لبان حضارة نقادة المصرية - على ما بينا - فالواجب يقتضي الاعتراف بوجود ثقافات قديمة ، أقدم كثيراً مما تنطق به آثار اليمن وحضرموت والصّفا بالشام ، لأن هذه مرحلة تالية حتى إن أصحابها - عند بعض الدارسين - لا يعدون عرباً سواء أسسوا مملكة حمير في الجنوب أو أقاموا حضارة بابل وتدمر في الشمال (٣) .

(١) انظر كتاب « العرب قبل الإسلام » ٤٠ وما بعدها (ط. الهلال) بتعقيق الدكتور حسين مؤنس) وراجع أيضاً الجدول الزمني الذي وضعه كوتزيل في كتابه The Anvil of Civilisation .

(٢) من الأمور اللافتة أن رنيه ديسو يقول « إن دخول البدو إلى الشام يعد ظاهرة دائمة وعادية ، ولم يكن الصفويون أول المرتحلين إلى الأرض الموعودة ولا آخر القاصدين إليها » راجع كتاب « العرب في سوريا قبل الإسلام » صفحة ٢ ط. لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ .

(٣) العرب قبل الإسلام ٣ .

وليس يعنيننا هذا الأمر كثيراً ، لأننا نعلم برحلات البدو إلى العمران وليس العكس (١) . وباحلال البدو أية مدينة معدورة — في شيخوختها الحضارية — تنشأ الحضارة الجديدة على نحو ما نشأت حضارة بابل على أنقاض السومرية العجوز أو حضارة الديرانيين بعد غزوهم صيدا وغيرها من مدن الكنعانيين (٢) .

والرحلة أو النزوح بعبارة أخرى ، هي بداية الإبداع الجديد . فالعبرانيون الذين كانوا هملاً ومستضعفين قرب عمان جنوبي نجد — ولهم فرع من الآراميين — حملوا معهم تصوراً بدوياً للسكون والله والحياة ، وعبروا به إلى حيث استقروا على مشارف العمران في الشمال ، واتخذوا الإحمور — حمار الوحش الأحمر — الذي ارتحل معهم إلى إقليم الهلال الخصيب أداة لركوبهم ، ولما أحسوا تفكك ملك الفينيقيين أو الكنعانيين وثبوا عليهم لينشئوا ثقافة جديدة ، سجلوها في العهد القديم .

وليس يمكننا اتهام فكر البدوى بالتخلف ، لأنه ضرب من الحضارة ، ويحمل سمات لها قيمها الخاصة ، إلا أنه يتشكل في البيئة الجديدة مثلما تشكل عند الحيريين والمعينيين ، أو البابليين والتدمريين ، ويعمق أو يضعحل تحت تأثير التمدن الطارىء . ولقد صادرت الحضارة الإغريقية — مع أن فيها عناصر سامية هائلة — فكر الساراسين Saracen الذين يسكنون شرقي جبل السراة بالحجاز الشمالي ، غير أنهم وصفوا ثقافتهم بأسلوب رصين ،

(١) لعل هذا مما يجعلنا نرفض أن نكون الحبشة أو بلاد ما بين النهرين وطن الساميين الأول .

(٢) صيدون هو الاسم القديم لصيدا ، قيل أسسها كندان بن سام — بحسب رواية التوراة

في سفر الملوك الأول ١٦ : ٣١ ونسله الكنعانيون سماهم الإغريق بالفينيقيين .

ولو لم يكن لهذا الفكر نمط حضارى له ثقله لما عنوا بمصادرتة (١).

والفكر البدوى هو الفكر العربى بمعنى ، وهو الفكر السامى بمعنى آخر ، وهو نتاج حضارة عرّبة وامتداداتها إلى ما حولها . وعلى قاعدة أن ، البداوة غذاء الحضارة ، لا بد من التسليم بأن البدو كانوا يتسربون بثقافتهم إلى المدن المجاورة لهم . ولا شك أنهم كانوا يضايقون دائماً سكان تلك المدن ، حتى إن البابليين أنفسهم كانوا يلعنون « عمورو » أو « عريبى » يقصدون البدو الذين استقروا غربى الفرات . وحذا حذوهم مصريو الدلتا وسموهم بالشاسو - أى أهل البادية قبل الميلاد - وذلك بوصفهم أصحاب « مديان » الواقعة على تخوم سيناء (٢) .

* * *

وهنا يعنّ لنا أن نسأل : لماذا اعتاد المؤرخون أن يسقطوا من حسابهم حضارة هؤلاء البدو ؟

لأنهم لو ذكروهم لما أظفروهم بأكثر من أنهم كانوا أدلام ، أو قطاع طرق ، أو حملة للتجارة الآتية من قلب آسيا إلى أوروبا . والمرحلة الزمنية هنا متأخرة جداً - القرن الحادى عشر قبل الميلاد أو نحو ذلك - مع أننا رأيناهم يشاركون المصريين فى تكوين حضارة فجر التاريخ ، وذكر ديورانت أنهم سبقوا أصحاب الحضارة المدونة من أقدم اليهود (٣) .

لماذا لم يرد ذكرهم مع الهنود وسكان ما وراء النهر - الطورانيين - وأهل فارس ؟

(١) ساراسين تعنى الشرقيين ، أى عرب شبه الجزيرة وتقع شرقى بلاد الإغريق .

(٢) العرب قبل الإسلام ٦٩ .

(٣) قصة الحضارة المجلد الأول ٢ : ٤٣ (ط . جامعة الدول العربية) .

أمن المعقول أو المقبول أن يكون في قلب آسيا حضارة وفي شرق
أفريقيا حضارة أخرى ، ثم لا يكون هناك شيء في رقعة واسعة من الأرض
يسكنها العرب ؟

أندرس حضارة آسيا القديمة ولا نهتم بهؤلاء الذين اعتادوا أن يغذوا
العمران بدم البادية النشيط ؟

ليس يكفي أن نقول - مستندين إلى القرآن الكريم فقط - بأنه كان
في الجزيرة العربية ذات يوم عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وحضر موت
وجرم الأولى ، ثم نسكت بعد أن نبدي ارتياحنا إلى تسميتهم بالعرب
البائدة .

وليس يكفي أن نعتمد واحداً كحمزة الأصماني أو آخر كابن خلدون
لنقول إن عمالة الشمال - وهم عرب بائدة - انحدروا من صلب لاوذ
ابن سام ، وغيرهم ممن ذكرنا قبل من نسل إرم بن سام ، وكان يقال عاد
إرم ، فلما هلكوا قيل ثمود إرم ، فلما هلكوا قيل نمrod إرم ، فلما هلكوا
قيل سائر ولد إرم أرمان (١) . فشل هذا تقصير في فهم حقيقة الماضي ، لأنه
كان للعمالة ثقافة أي حضارة ، وهذه الحضارة ترجع - أسطورياً فيما
يروى - إلى دول قبل الطوفان (٢) . ثم استمرت بعد الطوفان بشكل ما حيث

(١) تاريخ سني الملوك لخمزة الأصفهاني ١٢٢ ، ١٢٨ (ط . ليشك ١٨٤٨) وتاريخ
ابن خلدون ٢ : ٧١ (ط . بولاق) .

(٢) يذكر المسعودي في صروج الذهب ١ : ٨٨ أن الطوفان لم يرد في أخبار الهند
والصين والسند ، وهذا ما يدهش أهل هذه البلاد ، إذ لا يعرفه سوى العرب وأهل الهلال
الخصيب مع أنه من الكواكب العظام التي تسرع النفوس إلى حفظه .

عاشت دولة « مادي » التي سبقت دولة الكلدانيين بقرون عدة ، وحكمها ثمانية ملوك على مدى ٢٢٤ عاماً على ما يثبت التاريخ (١) .

وبالقياس إلى ما يمكن تصوره عن مدن ميزوبوتاميا قبل سرجون الأول سنة ٢٧٧٢ قبل الميلاد ، نستطيع أن نقول إن شكلاً حضارياً وجد منذ قديم وكان قوامه الإقطاع ، كما كان يتحكم فيه « بانيسى » ، المالك الكاهن ، ويشبه هذا ما قام في مصر قبل عصر الأسرات . ومع أن سرجون الأول كان سامياً — وقد سجل فتوحه بلغة سامية — فليس يكفي أن يقال إن الساميين شاركوا السومريين في بناء حضارة ميزوبوتاميا ، وإنما ينبغي أن يقال إن النفوذ الآرامي أو العموري كان قائماً إذ ذاك بقيم ثقافية ومادية مختلفة (٢) .

ولسرجون هذا في آثار بابل أخبار عن ولادته ونشأته أشبه بكل ما يعرف عن موسى النبي المولود في مصر (٣) ، وتلك نافذة نطل منها على حركة فنية أو ثقافية ماجت بها الجزيرة العربية وبلاد وادي النيل ، وذلك قبل بزوغ شمس الحضارة البابلية الأولى (٢٤٦٠ قبل الميلاد) وظهور حمورابي صاحب أشور وشمروأكاد .

ومن المفيد أن نقرر هنا — لا على سبيل الاستطراد — أن جرجي زيدان يقول إن دولة حمورابي البابلي عربية ، لأن أول ملوكهم اسمه « ساموابي » ، أي « سام أبي » ، بمعنى ابن سام ، ومن ملوكها أيضاً قبل حمورابي « شمس إيلونا » ، أي الشمس إلهنا . ومن ناحية أخرى يجد أن لغة بابل التي تكلم بها عصر حمورابي أكثر قرباً إلى العربية منها إلى اللغات السامية

(١) العرب قبل الإسلام ٥٢ ، وقصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٦ .

(٢) انظر كتاب « أرض التهرين » لأدوين ييفان ٢٤ ، ٢٨ بترجمة الأب أنستاس

ماري الكرملي (ط . المعارف ببغداد ١٩٦١) .

(٣) قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٨ .

الأخرى ، إذ تماثلها في ظهور حركات الإعراب والتنوين وعلامات الجمع . هذا فضلا عن أن معبودات البابليين وجدت من قبل بين الآراميين سكان نجد : والعموريين سكان بادية الشمال . ومن هذه المعبودات شماس أى شمس ، وسين أى القمر الذى وجد له صنم فى الكعبة يلقب بهبل وبعل ، وعشتار ، وأسر ، وسمدان (١) ، وبعض هذه تضرب فى الألف الثالثة قبل الميلاد أى منذ ظهرت السامية على مسرح التاريخ .

* * *

ونقول السامية ونحن نعنى البدو فى المحل الأول ، ثم من تمدن منهم فى مدن الجزيرة . وكل شئ فى الحيز الزمنى الذى حددناه لوجودهم قبل الميلاد يؤكد الحضارة التى تريد أهواء العصر أن تسلبها إياهم . والمدهش أن الجو نفسه كان يساعد على قيام حضارة ؛ فقد كان قلب الجزيرة يتعرض دائماً لرياح رطبة وأمطار غزيرة قبل حلول الجفاف بها منذ خمسين قرناً تقريباً ؛ ومن ثم وجدت الزروع ، وفاضت الأنهار ، وتكونت الأودية الخصبة (٢) . وعندما بدأ الجفاف شرع البدو ، فى الهجرة ، ووقع أوسع الهجرات بين ٢٥٠٠ ، ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد ، حيث دخل الشاسو — الهكسوس — مصر ، واقتحم العبرانيون بلاد كنعان فى الشام وفلسطين .

ويمتد كايثنانى أن الفيلة وسائر الحيوانات الضخمة — ومنها الأسود بطبيعة الحال لأن ذكرها تردد كثيراً فى الأدب الجاهلى — كانت موجودة

(١) العرب قبل الإسلام ٥٤ ، ٦٥ ، ٦٦ وتذكر أن أدوين ييفان يرى أن سموابى من العموريين وأنه سنة ٢٠٠٠ قبل الميلاد استقر أول ما استقر فى « باب إيلو » أى باب الآلهة ومنها نحت العبريون اسم « بابل » فصحبها الأغريق وقالوا « بابلون » .

(٢) N.A. Faris, The Arab Heritage, pp. 28 & B. Thomas,

The Arabs, p. 350 .

على نطاق واسع ولا سيما في أرض مدين . واعتاد الصيادون أن يخرجوا لصيدها (١) .

ويعنى هذا — في رأينا — وجود الحكايات الأسطورية والقصص الشعبية التي تشير الى حياة معقدة تبدو موحشة أحياناً وملأى بالمرادة والعفاريت والكائنات الممسوخة أحياناً أخرى ، ومفعمة بالأسرار والسحر . وقد تردد كل هذا في بعض الشعر الجاهلي الذي وصل إلينا ، وفي مثل الأخبار التي رصدها المسعودي عن الهواتف والجن والغيلان (٢) .

وفي هذا الإطار الحى أشير إلى ضابط عربي في جيش Xerxes وذلك عند أسخيلوس الشاعر اليوناني المشهور (٤٢٥ - ٤٥٦ ق . م .) وتصور أن بلاده على مقربة من جبال القوقاز (٣) . وقد يكون هذا الخبر من الأحاد ، إلا أنه يحمل مضموناً حضارياً مؤكداً ، برغم كل الاختلافات التي تدور حول المقصود بالعرب والأعراب arbi, urbi, arub, aribu قديماً وحديثاً في تاريخهم .

ومن المؤكد أن الحضارة العربية التي اتخذت أنماطاً مختلفة في مثل بابل وتدمر وحضرموت وفينيقيا ، إنما كانت من محصلات هذه المنطقة التي يهملها الدارسون ، مع أنها امتداد لآسيا المتحضرة من الغرب وامتداد لأفريقيا المتحضرة من الشرق . والخطأ البين أن يقال إن كلمة Arab في العبرانية تدل

(١) انظر جواد علي في « تاريخ العرب قبل الإسلام » ١ : ١٦٠ (ط . بغداد سنة ١٩٦١) وبما يجب ذكره أن الهمداني أكد وجود الأسد وحيوانات أخرى ضارية .

(٢) صروج الذهب ١ : ٣٢٦ - ٣٣١ ونجد أن الغول كانت تقول لغمر بن الخطاب في بعض أشعاره إلى الشام وعند بعض القوم أن الغول مسخ أو من جنس الحيوان الذي لم تحبسكم الطبيعة !

Ency. Biblica, p. 273 .

(٣)

على البداوة التي لعنوها (١) ثم يكتفى بذلك لوصفها بالانحطاط . لأن آية حضارة في العالم — حتى بالنظر إلى الشعوب الهمجية — لها نمط ثقافي من نوع خاص ، نعتى لها فـتـكـر وتقاليد ونظرة كونية محددة ..

وزيادة في الخط من قدر العرب عند اليهود في المدراس والتلمود (٢) إلى طمس معالم البلاد العربية بعد أن استثنوا منطقة الهلال الخصيب ، وجعلوا قسما منها يسكنه Orebim المشتغلون بتجارة الجلود وبيع النفط Naphtha — هذا على الرغم من تأكيدهم وشائج القرى بينهم وبين العرب — وذلك لكي يغفروا من يتعقبهم من البحث عن حضارة سامية في إطار عربي . فلم يكن غريبا بعد ذلك أن تغيم الرؤية عند شاعر كبير كاسخيلوس أو مؤرخ قدير كأكسينوفون ، بل إن كتاب السريان — الذين زعموا أن لغتهم أصل الساميات — دأبوا منذ القرن الثالث الميلادي على إطلاق Beth Arabaya أي بيت عربايا على أرض العرب الشرقية الواقعة في حوزة الفرس . ولم يلتفتوا كثيراً إلى غيرها ، واعتاد الفرس أنفسهم أن يطلقوا على سكان هذه المنطقة اسم Taiy أي طيء القبيلة التي احتكت بالإيرانيين كثيراً فرادف اسمها كلمة دـعـرـب (٣)

وليس هذا كله على آية حال بالأمر الذي يغير شيئا من الواقع الذي كانه ، فإن سوء الفهم في تحديد المقصود بالإطلاقات السابقة أمر وارد أو محتمل دائما ، ومن ناحية أخرى اختلف العرب أنفسهم في تاريخهم الجاهلي حول

(١) راجع سفر إشعياء ٣ : ١٣ ، ١٤ : ٢٠ ، ٢٥ : ٢٤ .

(٢) Jewish Ency., v. 2, p. 43.

(٣) Ency. Brit., v. 4., p. 598 .

مفهوم العربي (١) : ، لكن ما يعنينا أن هؤلاء العرب أو البدو أو الساميين كانوا على مدى الأزمان صنّاع ثقافة وأصحاب مدنية ، وكانت بلادهم متعرّضة دائماً لطواريء اجتماعية متباينة . نجد فيها حضارة فجر التاريخ ، وفيها عبادت مظاهر الطبيعة ، وتخيل الأقوام آلهة وجعلت لهم عوالم ، كما كانت فيهم الطموطمية Totemism والحيوانية Animism ، وعبدت الأم أحياناً كما عبادت الشمس ، وألّه الملك ، وسيطر الكاهن والساحر على القبيلة .

وما نحن في حاجة إلى أي برهان محكم لكي نفتتح بأن القصص التي تروى في العهد القديم أو التي سجلت على ألواح سومر وأكاد وبابل ليست وقائع تاريخية ، فواضح أنها تنتمي إلى تلك الطائفة الكبيرة من الأساطير التي صيغت في قلب الجزيرة العربية — من أزمنة سحيقة — لكي تفسر رؤية أو تدعم شعيرة دينية . وربما استمدت شيئاً من بقاع مجاورة ، وربما منحت هي شيئاً أو أشياء ، فثمة تشابهات — حقيقية أو متخيلة — منها ما رأيناه فيما بعد عند البابليين أو العراقيين متصلاً ببعض الطقوس والشعائر .

والواقع أن التراث العربي سواء ذلك الذي يتصل بعاد وثمود أو الذي أخذ النمط البابلي أو ما سبق هذا وذاك ، يعاني كثيراً من الغموض والاضطراب ، نظراً لأن أساس العبادة يرد أحياناً إلى ما يجري مجرى الطموطمية ، وأحياناً أخرى يرد إلى عبادة الثالوث : الشمس والقمر والزهرة ، كما يرد إلى آلهة

(١) في النصوص العربية الجنوبية « أعرب ملك حضرموت » و « أعرب ملك سبأ » بمعنى أعرب أو عرب ، وفي نص شمالي لم يرد لنا غيره « صر القيس بن عمرو ملك العرب ذو أسر النج وملك الأسدين ونزروا وملوكهم وهرب مذحجو » أي امرئ القيس بن عمرو ملك العرب كلهم الذي حاز التاج ، وملك بني أسد ونزاراً وملوكهم وهزم مذحجا — راجع تاريخ العرب قبل الإسلام ١ : ١٨٣ : ١٨٤ .

أو كهننة أو ملوك ، وفي كل هذه تختلف الجوانب أو الخصائص التي ينبغي أن تقدر في تفسير الرموز والإشارات وأداء الطقوس . والقيمة الحقيقية لما في العهد القديم وما تورده ملحمة جلجاميش - على سبيل المثال - مع المقارنة دائما بأساطير وادي النيل ، هي أنها تعطينا مرحلة من المراحل التي قطعها التراث العربي . وتحمل في الوقت نفسه بعض الشواهد على اتقانها للجزيرة العتيقة ، وذلك عندما تبين أن الأصل الحقيقي لهذا الطقس أو ذلك غير معروف نظراً لضياعه أو اندثاره في الأزمنة الموهلة في القدم .

ومن هذه الناحية ، قد يمكن الاعتماد على القصص الخرافية التي تدور حول العرب أكثر مما نعتمد على الروايات التاريخية في فهمنا الماضي السحيق ، وأن يكن من الصعب علينا أن نفترض دائما أن كل إشارة إلى شيء غير موجود إلا بكناية ، أو غير مفهوم إطلاقاً - في أثر فني نحاول استنطاقه - يرجع إلى أصحاب عربة الساميين .

السراج المضيئ

حاول جورجى زيدان أن ينصف العرب القدماء ، غير أن ما جمعه في بعض مؤلفاته التي صدرها بقوله إنه د لم يكن عند عرب الجاهلية تاريخ من قبيل ما نفهمه من هذه الكلمة اليوم ، فقد به عن تحقيق أمور وصل إليها بالحرص الشديد من أنصف من المستشرقين . وكان لتردده في قبول الخرافات المنظومة والمنشورة من ناحية وضالة ما انتهى إليه من نقوش قديمة من ناحية أخرى أكبر الأثر في قعوده ، حتى إنه لما رأى ضعف نتائجه التي رصدها في مثل كتابه « العرب قبل الإسلام » لم يجد بدا من تدعيمها بأشياء من التوراة وكتب العبرانيين والعربانيين .

ومع ذلك كان — كما رأينا — من أوائل الذين نهضوا إلى حضارة جاهلية تعترف للعادويين وثموديين والخالقة العراقي ، كذلك لتبايعه الذين كتبوا أسطوريا جزءا أو ضيئا من تاريخ العرب القديم . ويشبه موقفه في هذا موقف جواد علي ، مع وجود فارق بين من يجمع ليخبر مفهوم ما شاع خطؤه وبين من يؤلف لتدعيم ما لم يعد أحد يمارى في صحته .

ويظل لجواد على فضل التمكن للتراث الجاهلي ، شاجباً الصورة التقليدية عن العربي الأول ، لأنه لم يكن همجياً ولا كان عاطلاً من التفكير ، ولم تكن أيامه حروباً ولا كان الجميل عدته الأولى والأخيرة .

كان إنساناً مثقفاً كما كان إنساناً له تاريخه البعيد .

وبالرغم من أن الأنثروبولوجيين لم يحدوا له — حتى الآن — كمها كـ « كيهوف » ، « التاميرا » ، « لاسكو » ، و « كومبارل » ، وبعضها يرجع برسومه إلى عشرين ألف سنة ، فإن محضلات الحيوانات والطوطمية وما فيها من إشارات يمكن أن توحى بتاريخ معقد لحياة العرب الدينية ، والحياة الدينية بوجه عام هي أم الفن بلا نزاع .

أنا لا أدعو دعوة جاهلية — فإني أعلم أن ثمة من ينكرها على أساس أن الإسلام عطل أسبابها منذ أربعة عشر قرناً — وإنما أريد ألا يوجد بيننا مثل هرزن الأديب الروسي المعروف ، فقد قال هذا وهو يرى اهتمام قومه ببعث الرومانية : دعوها ولا ترفعوا غطاء التابوت عن جثة لكي يراها القساوسة والخصيان !

فقد كان هرزن يؤمن بأن موسكو لا تمت إلى بزنطة بنسب ، وأما نحن فلماضيها الجاهلي في دمنا ألف مسرب ، والقاهرة كبغداد ، ودهق بينها وبين مكة وصنعاء علاقات قرى ونسب .

ومع ذلك لماذا — ونحن نؤرخ — نعزل العرب في جزيرتهم أو في شبه جزيرتهم عن كل ما تشترك فيه الشعوب القديمة ؟

أفتظن أن هؤلاء كانوا بلا أساطير في وقت كان لغيرهم فيه كل شيء ؟ إن كاتباً كالعقاد يمكن أن يعتمد بعض الأجانب ليقرر أن الثقافة العربية

أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، إلا أن هذا لا يكفي لتوجيه الاهتمام بأشكال الحياة العربية المندثرة . فلا يزال في كلامه من الخطابية ما يضعف حجته ، ونحتاج عند مراجعته إلى أن ننخث ذلك الصوت الذي طالما ارتفع من بين اللاهوتين التقليديين ، إذن نستطيع ملاحظة التطور الذي طرأ على الفكر السامي في شبه الجزيرة ، كما نستطيع معرفة طبيعة الشعائر الدينية فنحللها في ضوء الظروف الاجتماعية التي نشأت فيها ، ويكون لدينا في نهاية الأمر جماع ما يمكن تسميته بالأنثروبولوجيا الدينية العربية ، ويستعان فيها بكتابات أمثال جيمس فريزر صاحب كتاب « دين الساميين » وإدوارد تيلور صاحب كتاب « الثقافة البدائية » .

والحقيقة أن الأنثروبولوجيا أصبحت من أهم الأدوات الحضارية المعاصرة ؛ فمن طريقها يمكن افتتاح ما عجز التاريخ عن اقتحامه ، وبالاستعانة بالميثولوجيا وتطبيق نظرية إعادة بناء الفترات التاريخية الغابرة التي لا توجد عنها إلا شواهد متفرقة ؛ يسهل معرفة الكثير عما كان إلى عهد قريب ضرباً من الغيب أو الخدس .

وفي ضوء ما عُرف من أن جنوب الجزيرة العربية كان مأهولاً قبل ثلاثة آلاف سنة ، وكانت له منشآتة المعمارية التي لا تقام إلا على مدى قرون أقدم يمكن معرفة دور « الإيحمور » أو الجمار الوحشي في بناء حضارة العبريين ، منذ كانوا قبيلة بدوية صغيرة قرب عمان وإلى أن استقروا على مشارف الهلال الخصيب .

ولقد دل استخدام العبريين للإيحمور على كثير من المشكلات وبخاصة بعد أن استقروا في بيئتهم الجديدة ؛ فقد انطوا على أنفسهم مصابين بمرض التحجر ؛ وكان من آثار هذا المرض الشعور بالنقص ومحاولة التغلب عليه بالسطور على موروثةات الغير . وتمكن فريزر في كتابه « الفولكلور في

العهد القديم ، من تقويم تصور اليهود للرب والأنبياء على نحو لم يختلف كثيراً عن تصور الوثنيين في جنوب الجزيرة حيث تُمسح الكهانة وتُمارس طقوس السحر بدأب ، ومن ناحية أخرى دعموا آراءهم بما سلبوه من البابليين والكنعانيين الذين أثر عنهم إدمان الوصف للظهور الشعائري للحياة . وقد كانت عملية تحليل المعتقدات التوراتية رحلة استكشاف للخرافة التي برع فيها العرب ، أكثر مما كانت اعترافاً بما سماه بالعبرية العبرية ، وإذن يكون علينا أن نبدأ بما رفض أن يبدأ به عند الطبري والمسعودي وابن خلدون .

وعندما أقول ذلك لا أعني أن يحسب ما يجمع عند هؤلاء على أنه من الأساطير حساب التاريخ — فإذا لم يستقم مع منطق رفض — ولكني أعني أن يظل من التراث الذي إذا ضاع ضاعت معه أروع مقدمات التاريخ .

وأكثر من هذا فإن ما قد يبدو في هذه المقدمات معارضا للعرف ويشيد بالكهانة أو بالسحر — وكلاهما من محاور الدراسات الأنثروبولوجية — فإنما هو جزء أريد أن يترعنا . ورحم الله مفسري كتاب الله منذ قعدوا للتفسير ، فقد جنح بهم تعصبهم للإسلام إلى الميل عن وتنبات ، الجاهلية ظانين أن في صنيعهم هذا رفعا لكلمة الله ، وما كان في القرآن قط دعوة إلى ذلك ولا حض عليه ، وإنما كان فيه بيان رحمة حياة اجتماعية متطورة .

ولم يشذ خلفاء هؤلاء عن هذا الاتجاه العام ، فكانت كتاباتهم — وبخاصة ما يتصل بالقصص القرآني — عملية طمس لما أراد اليهود جلالة ، ووُصف كل ما جاء في تراثنا عن العرب الأول بأنه من الإسرائيليات

على سبيل التهوين مع أنه في الحق من البابليات (١). أو من عربيات قديمهم و يثرب
و عُمَان بكل فخر وتقدير .

* * *

ولكن ماذا نريد ببحر هذا ؟

لا شيء أكثر من إقرار ما قدمناه في الفصل الثاني ، فقد كان ثمة عرب
متحضرون ينتمون إلى إرم بن سام بن نوح ، وكان لهم في العمالة عمومة
أصلها لاوذين سام بن نوح (٢) . وإلى هذا ذهب ابن خلدون في مقدمته
ونوه به جرجي زيدان بعد أن رآه يوافق ما اكتشفه العلماء من نقوش في
بابل وأشور وما قرأه في كتب الكلاسيكيين كهيرودوت وسقراط .

العمالة عند البابليين ، ما ليق ، أو د مالوق ، وأضاف اليهود إليها دعم ،
بمعنى الآمه أو الشعب ، فصارت دعم ماليق ، أي شعب ماليق ، ونطقها العرب
د عماليق ، و دعمالقة (٣) . وكانوا يسكنون شمالي جزيرة العرب حتى جنوبي

(١) يجب أن نعرف بأن السومريين الذين عاصروا الأكاديين كانوا هم واضعي أصول
ما يعرف بالبابليات الحضارية ، ولكن ليس هناك ما يمنع من افتراض أن السومريين امتزجوا
بمناصر سامية ربما كان بعضها من أكاد أو أجاده (في الشمال) ، وقد بناها سرجون الأول
الذي حكم بين ٢٥٨٤ - ٢٥٣٠ قبل الميلاد وسميت أسرته الحاكمة بالأسرة الأكادية ، وكان
حفيدة الملك نارام سين أي « محبوب سين » وسين هو الإله القمر ، وتحمل شبه جزيرة سيناء
اسمه ، وقد عرف بحروبه مع الآراميين - راجع قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ١٨٨

(٢) جرجي زيدان في العرب قبل الإسلام ٥١ ، ٥٢ .

(٣) في سفر التكوين أن بني سام هم عيلام وأشور وأرفكشاد ولود وآزام ، ولعابر
الذي يذكر العبريون أنه أبوهم ولد اسمه يقطان أنجب حضرموت - الإصحاح العاشر

فلسطين ، في حين سكن أولاد إرم - وهم الأرمان عند حمزة الأصفهاني -
في الجنوب وكان منهم عاد وثمود وجُرم الأول ، وهو غير جرم الآخر
الذي جاء بعد لاوذ بجيلين ، وأنجب جرم القحطانية أو جرم الثانية .

كان ذلك منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، وقد رأينا أن مؤرخي
العرب ينسبون شعوب العرب البائدة إلى إرم ، ويقررون أنهم هاجروا
إلى وادي النهرين في تاريخ مجهول وأسسوا حضارة بابل قبل أن يهاجر
العبريون من حول عمان الجنوبية . وكان قبل بابل ، العمالة الذين سماهم
يروسوس الكاهن الكلداني بالكلدان تارة والعرب تارة أخرى ، وعنده
أن دولة الكلدان انتهت بقيام دولة الآشوريين التي خلفت بابل في المنطقة
المعروفة بأرض سومر وأكاد .

على أن الحفريات تدل على أن تلك المنطقة كانت مستوطنة منذ أربعة
آلاف سنة من قبل السومريين الذين عرفوا الكتابة المسمارية ، وهي خط
مذنب . ولما اجتاحتهم عرب الشام ، امتصوا ثقافتهم ، وأخذوا بأسباب
حضارتهم ، واقتبسوا حروفهم ذات رؤس السهام .

ورأينا أن هؤلاء العرب هم العموريون ، وذكر المؤرخون أن
هجرتين لهم وقعتا على مرحلتين ، وكان من جرّاء الثانية تأسيس السلالة
العمورية الأولى في بابل حيث يحكم حورابي المشهور في حدود اثنين
وعشرين قرناً قبل الميلاد (١) ، وبعد خمسة قرون تأسست حول نينوى
إمبراطورية آشور ، ولم يكن ثمة شيء - حتى هذا التاريخ - اسمه
دولة إسرائيل .

ويحدد صاحب كتاب الأبجدية مفتاح تاريخ الإنسان ، ثلاث هجرات

(١) مات سنة ٢٠٨١ قبل الميلاد بعد أن حكم أرض الجزيرة السفلى ثلاثاً وأربعين سنة .

سامية من شرق الجزيرة العربية . ويذكر عن الثالثة أنها آرامية وأشير إليها في المسماية ثم في التوراة ، وعند نهاية القرن الثالث عشر قبل الميلاد وقد دالت دولة الحيثيين ظهرت إمارات آرامية صغيرة في الشمالين الشرقي والغربي لوادي النهرين (١) .

ولما آانس العبريون من أنفسهم قوة بعد أن عبروا إلى وادي النهرين ثم تسلموا إلى الشام (١٣٠٠ - ١٢٠٠ ق . م) ، خافوا الدخول في صراع مع الآراميين والكنعانيين . بل لقد ظلوا على عادة التمسح بالقوى الذي يجاورونه ، في سفر التكوين أن إبراهيم الخليل (١٨٠٠ - ١٧٥٠ ق . م . تقريباً) قال لرسوله إلى بتوئيل بن ملكة الآرامى خاطباً ابنته رفقة : إلى أرض وعشيرتي تذهب وتأخذ زوجة لابني إسحاق ، (٢) . وفي موضع آخر نقرأ من كلام إشعيا وهو يتنبأ بغلبة قومه على المصريين : في ذلك اليوم يكون في أرض مصر خمس مدن تتكلم بلغة كنعان ، (٣) .

فاليهود أيام إبراهيم آراميون ، وهم أيام إشعيا كنعانيون ، وعندما انتصر المصريون بقيادة تحتمس الثالث في معركة قادش سنة ١٢٨٥ خلعوا جلودهم (٤) ، حتى إذا كان عهد القضاة مع القرن الحادي عشر قبل الميلاد تبجحوا بجلد إسرائيل وتاهوا بخوارق سليمان بن داود (٩٧٠ - ٩٣٣ ق . م)

(١) قصة الحضارة ، المجلد الأول ٢ : ٣٠٠ وما بعدها .

(٢) الإصحاح الرابع والعشرين ، آية ٤ .

(٣) إشعيا . ١٩ آية ١٨ .

The Anvil of Civilisation, p. 133

(٤)

فوصلنا إلى هذه النقطة حيث يحتكر اليهود نعمة الوحدانية — مع ما فيها عندهم من أحجية وطلاسم — نجد المناسبة لنقول إن التراث العربي الذي نبحث عن تقويمه بالأنثروبولوجيا موجود في التوراة كما هو موجود في قصص البابليين — ملحمة جلجاميش مثلا — وأخبار عاد وتمود وطسم وجديس .

لقد قال العقاد بحماسة المعهودة : كان أكثر ما أخذوه منقولا عن قبائل العربية الكبرى بين اليمن في الجنوب وقبائل الآراميين والكنعانيين في الشمال ، فأشار بقوله هذا إلى الطقوسيات المختلفة ونبوءات السحر والكهانة والتنجيم وكذلك إلى الرمي أي رجل الله الذي يرى ، ومن قبيله عندهم ملائكة صادق وأيوب وبلعام ويطرون أو شعيب معلم موسى عليه السلام ، وكل هؤلاء عرب علموا اليهود ألا يخلطوا بين مطالب السحر والشعر ومطالب الهداية الحققة !

فإن كان لهؤلاء أو لغيرهم من جاوروا إقليمنا العربي حضارة فيها ما يتصل بقيمة الإنسان البدائي — على أساس أنه المنطلق الطبيعي نحو فهم الحضارة الإنسانية في عمومها — فلا بد بالتبعية وبحكم الاتصال أن يكون للعرب دورهم البنائي وتصبح القضية في رأيه لا قضية إثبات أحقية العرب في بناء الشرق الأوسط القديم ، وإنما قضية البحث عن أسباب سكوت الدارسين عن عناصر البشرية التي كانت تلفظها دائما جزيرة العرب طوال عصور وعصور .

إننا لا نناقش هنا مظاهر التفاوت بين العرب وغيرهم من عاصروهم ، وإنما نطرح قضية الماضي العربي بأبعاده الخرافية والأسطورية لنقول

لأنه هو التراث الذي أعطى للإنسانية الكثير . ومع ذلك فإن الدارسين — الذين خضعت نياتهم — بعد أن رأوا واحد كصامويل هوك S , Hooke يؤكد علاقة نواميس موسى بشرية حمورابي — لا يزالون حتى اليوم يحاولون أن يسألوا ماذا كان عند هؤلاء الذين حملوا راية الإسلام ؟

ولربما عمد بعضهم في مضمار تحديد مراحل التطور إلى الاستنباط المغلوط عن طريق المخلفات الثقافية cultural survivals ، وهي على ما قدمنا المأثورات التي تخلفت في مسيرها عن ركب التطور — بأمر من شيوخ الدين — فأصبحت من ثم غريبة ، وتصل في غرابتها حداً مذهلاً إذا أخذت بمقاييس الإسلام ، والمعروف أن هذه المقاييس تقف من الخرافات وأساطير الأولين موقف المستنكر ، وكثير من فرق المتكلمين — وبخاصة المعتزلة — يسخرون روايتها . حتى لقد جرؤ الجاحظ وهو من هو على أن يقول في أحد أجزاء حيوانه : نعوذ بالله من الهذر والتكلف !

على أن هذا الهذر الذي لم يعجب لجاحظ كأحد رجال الاعتزال كان هو نفسه مما أثار العلامة W. De Burgh فقال في كتابه العظيم The Legacy of the Ancient World ، أن سامي اليمن والحبيشة في الجنوب وسامي كنعان في الوسط ثم سامي سوريا وبابل وأشور في الشمال وهم الآراميون ، كانوا أولاد بيت عربي واحد وروابطهم تبدو أشبه بروابط التيوتون في أوروبا القرون المتوسطة وأوروبا الحديثة .

ويمضي دي بوج فيقول إنه إذا كان العبريون من ساكني كنعان — يقصد أرضهم — وجاورا الفينيقيين الساميين الذين استوطنوا ساحل البحر المتوسط منذ الألف الثالثة على الأقل ، فليس من شك في أن الإسرائيليين منهم كانوا دائماً عائلة على أولاء وأولئك ، حتى إذا جاء داود

وسليمان — وهما أعظم ملوك اليهود — عقدا تحالفا مع حيرام أمير صور الفينيقية ، وكانت هذه هي وصيدا مركزى إشعاع عربى على مدن العالم الهلنى ، وحرصاً فى الوقت نفسه على المضى فى تمثل ثقافة السكان الأصليين تحت التأثير الكنعانى المؤكد .

وبموت سليمان حوالى سنة ٩٠٣ قبل الميلاد بعد إيقاع شيشنق المصرى به انقسم الإسرائيليون بزعامة سبط أفرايم إلى شماليين وجنوبيين ، وقامت المملكة الشمالية فى عهد عمرى (١) — كما تخبر ألواح آشور — بجمع التراث السامى واستغلاله فى إذاعة حضارة متميزة . إلا أن هذه لم تستطع أن تبقى أمام سرجون الآشورى فقضى عليها ، فبقيت الجنوبية إلى أن كتب نهايتها بختنصر مبابلى سنة ٥٨٦ قبل الميلاد ، ووقع ما يعرف فى التاريخ بالأسر العظيم . وأعجب ما فى هذا الأسر أنه لم يستطع أن يلقى « عبارة يهوه الإله القبل الذى كانت مهمته أن يخوض معارك تمكين السيادة لبني إسرائيل ... وظل بين كل ما تمثله من العبادات الكنعانية كالمرفعات ودُمى عشتار والعمد المقدسة رب الشعب المختار ، .

وما يعيننا هنا هو أن توزع الخيالى العربى فى كتب اليهود أكبر من أن ينكر ، ولئن كان اليهود قد حاولوا طمسه أو تشويهه بذكر حوادث مشينة عن العرب — منذ استهلال اليهودية على يد موسى وإلى أن وصلت إلى صورتها النهائية ديناً عالمياً على مطالع القرن الأول الميلادى — فالذى لا شك فيه أن ما به من روايات عن الخلق والطوفان والكواكب وبعض الميثافيزيقيات يشبه ما يرويه القاصون العرب عن ملوكهم القدماء وأبطالهم الذين قاموا بكل ما لا يستطيعه بشر تحت الشمس ، فلما نظروا وأوا أنه كله باطل وقبض ريح .

(١) أسس عمرى ملك إسرائيل (٨٨٧ — ٨٧٧ قبل الميلاد) مدينة السامرة لتكون عاصمة جديدة للسلطنة .

وتبين الآراء التي كان يؤثرها اليهود في بعض المواضع أنها هي نفسها قواعد السلوك الحميدة والحكيمة عند البدوي ، وما يقوله الشاعر طرفة ، أو العمم أو زهير يمكن أن يكون له نظير في سفر الجامعة أو في سفر أيوب . وفي غضون الأسر أصبح الأمل في الملكوت الإسرائيلي قوة سيطرة على أساس صور عربية خالصة ، إذ كان أحياناً يضيق بحيث لا يلائم إلا أشد الاتجاهات القومية تعصباً ، وأحياناً أخرى يتسع حتى ليحطم كل حاجز يفصل بين العبريين ووثني العرب .

ولسنا نحب أن نمضي إلى أبعد من ذلك ، فقد صار من الضروري إعطاء ما لله وما لقيصر لقيصر ، وعندما يصبح علينا أن نتحدث عن الحضارات القديمة فلا أحد يستطيع أن يقول : هذا ليس لكم أو هذا لكم ! لأن كل شيء ملك للشعب توزعت عشائره ، ومع ذلك ظلت بين هذه العشائر روابط تشبه روابط التيوتون في أوروبا العصور الوسطى ، وأوروبا العصر الحديث .

* * *

ثم ماذا بعد ذلك ؟

لا شيء أكثر من الرجوع إلى التراث الجاهلي شعراً كان أو خطابة ، أو كهانة مسجعة ، وفي الوقت نفسه الاهتمام بتلك الماثورات Relics التي رفض شيوخ الدين عندنا رصدها على أساس أنها من «الكفريات» أو من قبيل الهذر الذي ندّد به الجاحظ .

ومن السهل في هذه الحال أن نبدأ بالسير الشعبية والحكايات الخرافية

والآغاني الجماعية والآلغاز والبكائيات وكل ما يشكل الجوانب الثقافية من الفولكلور ويمكن بتحليلها ومعرفة الحبكة فيها أن نردّ عوتيفاتها الى نماذج يونج العليا وهي تعنى الفكرة الابتدائية *elementargedanke* التي قدمها أدولف باستيان سنة ١٨٦٠ داخل كتابه *الإنسان في التاريخ دليل على عالمية النفس* .

ومن سقط القول أن نعيد هنا أن علماء الإنسان يرون في هذه الأنماط أبعاد الحضارات القديمة أو — بأقل تواضعاً — ضروب العقائد وما يصاحبها من عادات وتقاليد وتطور لغة وتصنيف أساطير . ويرى كثيرون أن الأنثروبولوجي يجد في الأمثال والآلغاز والمسجوعات والأساطير وحكايات الخوارق والخرافات مادة أدبية ، أو فناً قولياً يُجسد ضمير الأمة ، ومن ثم يربط الحاضر بالماضي السحيق ويوجد التاريخ بالماضي السحيق ويوجد التاريخ الذي يُعنى بالمراحل الثقافية الأولى .

وما أحوجنا نحن الى ذلك ، فنعرف بتحليل الحكايات الشعبية — التي هي بقايا حفرة لاعتقادات الماضي البعيد — الأساس الثقافي للعرب القدماء .

وهذه المعرفة لا تستبعد قط منهج ماكس مولر *M. Muller* وجاميتون باري *G. Paris* الذي يجد في الحكايات الخرافية موروثة باقية من الأساطير ، كما أنها تعتمد قواعد المدرسة الشعائرية *Ritualistic School* التي تقر الأصل الطقوسي للحكايات .

على أن هذه الحاجة تخرجنا لتحقيقها الى أن نقرر بادية ذى بديء
أن البحث في التفكير الجاهلي - من حيث هو مظهر ثقافى لا يقل
خطورة عن المظهر الثقافى للتوراة - يجب أن يقوم أساساً على
الأساطير والخرافات وليس على التاريخ ، مع تسليمنا بداهة بأن
الخيال كان دائماً مفتاحاً لأبواب الخرافة كما كان اليوتقة التى تتولد
فيها الأساطير .

البحث عن حيفيوس

أشرنا فيما سبق إلى الأنثروبولوجيا وبعض ما يتصل بها من دراسات ، ورأينا أنها تلقى أضواء كاشفة — حتى إذا قصد بها الإثنولوجيا — على العرب ، وتقدم تخطيطات معينة لفكرهم ، أو ثقافتهم بوجه عام . فنحن أمام علم تاريخي ثقافي يهتم به مُقَوِّمُ المآثورات الشعبية ، ويشاركهم اهتمامهم النقاد الذين يعنون بدراسة رموز الآثار الأدبية ومحاولة رصد ما تتضمنه من أساطير .

وأرجو ألا أتورط فأقف عند مادة الفولكلور ؛ لأنها وهي تقوم على الترائية والتداول غير المشروط بمعرفة صاحبها ، تلتقي مع الأدب عندما يستغل أصحابه عناصرها ، ولا سيما الأساطير والحكايات الخرافية التي لا يعرف لها مؤلف وتدور على الألسنة في المجالات الشعبية المختلفة .

وأنا أزعـم أن الأنثروبولوجي الذي أوجدته الدراسات الفولكلورية

كان من السكرم بحيث لم يضمن على الأدباء وناقديهم بالعناصر المخصصة لأعمالهم . وإذن ينبغي ألا نتحدث عن شرعية العلاقة بين الفولكلور والأساطير ، ولا كذلك ينبغي أن نبين طبيعة النشاط الأنثروبولوجي من حيث المادة ومن حيث العلم الذي يقن أحكامه . فقد أملت تلك الشرعية على المتخصصين في شتى العلوم الإنسانية أن يعتمدوا النتائج ويحاولوا أن يحددوا الحلول ، ولا بأس على دارس الأنثروبولوجيا من أن يستطلع كل آفاق الفولكلور وبالتالي يقف عند الأساطير في موادها القديمة والمستحدثة معاً ، أي من حيث هي تراث ومن حيث صيرورتها مادة أدبية .

والأساطير في الواقع علم قديم ، بل أزعج - مره أخرى - أنه أقدم مصدر لجميع المعارف الإنسانية . ومن هنا ترتبط كلمة أسطورة Myth دائماً ببداية الناس أو ببداية البشر قبل أن يمارسوا السحر كضرب من ضروب العلم أو المعرفة . ومن الواضح أنها في هذه الحال تفس المأثورات الدارجة Popular antiquities بأبعادها المادية والروحية ، وتعرض لكثير مما يعكف عليه الأركيولوجيون ، وبخاصة عندما يستنطقون النقوش المتبقية فوق الأواني والألواح والأدوات حيث تقص أطرافاً عن حياة الإنسان في الماضي البعيد أو القريب .

ولما كانت الأساطير قد أمدت الدراسات الإنسانية على اختلاف فروعها بالكثير من الظواهر والعناصر والمواد ، فإن الفولكلور ينشعب عنها عند بعض الدارسين ويعد من هنا مكملها ، مع أننا رأينا عند آخرين متصلاً بالإنثولوجيا . والأساطير تبدو - في الحالين - فرعاً هاماً من الدراسات الإنسانية ، يرتبط أساساً بعلم اللغة العام وبالدراسات الأدبية والنفسية ، كما يرصد السمعاني الفكري الذي تحقق على مدى

التاريخ من أجل تفسير الكون وتعليل مشكلات الحياة وقضايا الإنسان .

الأسطورة على هذا النحو ضرب من الفلسفة . هي عملية تأمل من أجل إجابة عن أسئلة مبعثها الاهتمام الروحي بموضوع ما . فتكون بطريقة أو بأخرى أشبه بالنبوءة التي ظهرت في تراث الإغريق ؛ فثمة قضية مصير تشغل أى إنسان فيذهب إلى Delphi كما ذهب أوديب يستنبيء عن مستقبله ، وهناك تكون الإجابة . ولا يجدى شئ في تغيير المصير ، لأنه قدر ، أو لأن الآلهة أمرت ، ويظل الإنسان خائفاً منها أو على صلة وثيقة بها — بتقديم القرابين لها — كي يكسب ودّها .

وليس يعنى هذا — بوجه عام — أن الإنسان بدأ بالسؤال ، فإنه منذ فتح عينيه لم يحاول جدياً أن يفسر ظواهر الطبيعة ، وذلك لأنه كان لا يعرف بجالا لها مستقلاً عن نفسه . ولم يلفقه شئ منها حتى شب عن طوقه ، وأدرك أن هناك أموراً تحتاج إلى المناقشة المفصلة .

يقول ليفى برول ، لم تنشأ الأساطير والطقوس الجنائزية وعمليات السحر والزراعة — فيما يبدو — عن حاجة الرجل البدائي إلى تفسير الظواهر الطبيعية تفسيراً قائماً عن العقل ، لكن هذه نشأت استجابة لعواطف الجماعة القاهرة ، (١) .

وربما كان علينا أن نبرع فنقسم الأساطير التي بين أيدينا — وهناك

(١) Herberd Read, Art & Society, London 1964, p. 29.

والنص مترجم عن كتاب برول بالفرنسية « كيف تفكر الشعوب » .

تقسيمات كثيرة لها (١) - قبل الوصول إلى ما نريد من تحديد مدلول الأسطورة ورصد منشأها وخط سيرها . وهنا نجد بين أدينا الأسطورة الطقوسية والأسطورية التعليلية والأسطورة الرمزية والتاريخية أسطورة .

فأما الأولى Ritual Myth فن الواضح أنها ارتبطت أساساً بعمليات العبادة ، مهما يكن شكلها وطريقتها . وعينت برصد الجزء الكلامي من الطقوس قبل أن تصبح « حكاية » ، لهذه الطقوس . ويمتاز ذلك الجزء بقوة سحرية خفية حتى ليتمكن منشده من أن يسترجع الموقف الذي يصفه . ونستطيع أن نقدم نشيد إينوما إيليش Enuma elish الذي ينشده الكهنة مثلاً لهذا النوع ، وقد ارتبط النشيد - أو الترنيم - بطقوس جنازية في عيد أول السنة عند البابليين حيث تتمثل كل ملامح أسطورة الخلق . (٢)

ويجعل بعض الباحثين لهذه الأسطورة الطقوسية نظيراً عند المصريين . ونقصد أساطير أوزيريس ، نسميها هكذا لأنها متشعبة حيث تصف الكون وعملية الخلق وحياة الإنسان . ويرى هوك أن التشابه كبير بين أسطورة الخليقة في حكايات المصريين وملحمة الخلق الآكادية (٣) ، لكنه يبين - على سبيل المثال - أن أوزيريس الذي يموت بانتهاء زمن الخصب ويحيا مع عودته ، يجلس على كرسي القضاء ، ويقرر مصير الأرواح التي ارتحلت إلى العالم الآخر ، فتبدو من هنا الصلة بطقوس التحنيط (٤) . وثمة مواقف

(١) راجع على سبيل المثال كتاب لويس سبنس :

The Outlines of Mythology, London 1949, p. 45.

(٢) S. H. Hooke, Middle Eastern Mythology, Penguin 1968, pp. 12,23.

ibid., p. 69.

(٣)

ibid., p. 67.

(٤)

أخرى من الأسطورة تبرز تماماً عند الترتيل الشعائري ، ويصاحب هذا الترتيل النسوة وهن يضعن دمية ترمز لاوزيريس الممزق ويلقن بها فى نهر النيل ، وذلك لإحياء لذكرى طرحه فى الماء داخل الصندوق .

وفى بعث حوريس — ابن أوزيريس — يلقى نشيد فيه أكثر من موضع للتعاويد . فقد لدغ عقرب حوريس الطفل وهو نائم ، وهنا تفرع أمه إيزيس وتولول ، وتروح تهيب بالإلة أن ينقذه .

ولتلك الأسطورة — وقد تسمى بأسطورة البعث Eschatological Myth — على التخصيص — أصول نقشت فى نصوص التواييت ، ويرجع تاريخها إلى ٢٣٠٠ سنة قبل الميلاد ، إلا أن هذه النقوش تختفى بعد ذلك ، ثم تعود إلى الظهور فى عصر الدولة الحديثة .

* * *

وأما الأسطورة التعليلية فلم تجد طريقها إلى الوجود إلا بعد أن ظهرت فكرة وجود كائنات روحية خفية فى مقابل ما هو كائن من الظواهر الطبيعية كالرعد وانفجار البركان وانشقاق الأرض عن الزرع ، ويبدو أن طائفة من رجال الدين استطاعت أن توهم د الجماعة ، بأنها على اتصال بهذه الكائنات اللاشخصية ، فوجد السحر . وكان فى مبدئه إيماناً بقوى موجودة فى بعض الأحجار النفيسة أو التى تأخذ شكلاً مشيراً ، حيث يفتح المجال للقول بأن روحاً تسكن فيها ويمكن استئالتها عن طريق تقديم القرابين والأضاحى .

على أن فكرة استرضاء الأرواح تقع خارج نماذج مفهوم السحر الذى نشير

إليه — فهي تدخل في نطاق الدين — لأن السحر هنا علم أو منطلق علمي نحو الطبيعة ؛ فقد كان يستهدف بفعل الأرواح أن يسيطر على كل كائن لا شخصي بفهم تحكمه في ظواهر الطبيعة ، وعلى ذلك ينبغي أن نفهم أمرين :

الأول أن السحرة ، وبخاصة سحرة مصر — وقد كانوا يدعون لأنفسهم القدرة على إخضاع الآلهة حتى لقد هددوا ببعثرة عظام أوزيريس — كانوا يرضون الجماعة ، بأشياء أخرى غير التعاريف . . كانوا يرضونهم بالحكمة وبسلوك يهدف إلى المحافظة على النوع ، بالتدليل على جودهم .

والثاني أنه قام صراع بين السحرة من حيث كونهم كهنة أو علماء ، وبين التفكير الشعبي الذي كان يحاول من ناحيته — وبدون الاستعانة بوسيط — أن يقدم التعليلات لكل ما يراه مفزعاً ، أو مثيراً ، أو محبطاً لأعماله . وهذا الصراع الفكري كان هدفه الحد من الاستعلاء عند الكهنة ، وردّهم إلى الجادة بدلا من التماهي في الادعاء امتلاك أسرار الكون .

ويمكن التعليل الأسطوري من هنا أن يتحرر من سيطرة « الشفيع » ، ود الوسيط ، ويقول فيما يرى ما يشاء . فجاء لنا في الحكايات المختلفة حشد هائل من تفسير عمليات شروق الشمس وغروبها ، وازدهار الأرض في الربيع وجذبها في الشتاء ، وثورّة البحر ، أو هياج النهر ، أو طلوع القمر واختناقه ، أو وجود البقع في جلد الفهد ، أو ما يجري هذا المجرى مما بلغت النظر .

على أن هذا « التحرر العلمي » لم يجر إلا متأخرا ، بمعنى أنه سار في

مرحلة متأخرة نسبياً من تاريخ الدين . إذا كثيراً ما كانت وظيفة الساحر تحمل عبء التفسير ولا تصادر الرأى العام ، ولكن لما ظهر الكهان اتهموا السحرة ، ثم يلبثوا أن عاجلوا فنتهم — أو أحاطوا أنفسهم بأسرار المعرفة التي امتلاكوها — وخصوا أنفسهم بالشفاعة ، كما خصوها بالقدرة على الكهانة ، وكثيراً ما كان تنبؤهم يستعين ببعض الظواهر الطبيعية .

وبالاختصار فإن التعليل كان بداية العلم قبل الفلسفة ، وشارك السحر في المهمة قبل أن يرتبط بالدين ، بحيث كانت الشعائر الدينية والسحرية تمارس في وقت واحد ، وتتردد الصلوات والتعازيم في نفس الصوت المترنم ، دون أن يبدو أى تناقض في هذا السلوك المعجيب لأحد .

ولكنها المعرفة الأولى ، وما أكثر ما تتداخل العناصر المتناقضة في تكوين هذه المعرفة .



وأما الأسطورة الرمزية فهي مرحلة أكثر تعقيداً من المراحل التي قطعتها أساطير الطقوس والتعليل ، أو لعلها أكثر قرباً من الأسطورة التعليلية بوجه عام ؛ لأنها تعبر بطريقة مجازية عن فكرة ديدة أو كونية . نفهم ذلك إذا قرأنا في الأساطير العربية أن د الغميصاء ، أو د الغموص ، كانت هي د سهيل ، والشعري في مجرة واحدة ، فانحدر سهيل والشعري وعبر المجرة إلى اليمن ، وبقيت الغميصاء وحيدة تبكي حزناً على فقدانها سهيلاً — التي كانت تعشقه — حتى غمِصَتْ عيناها ، وكذا تبدد دائماً في السماء أسيفة موجعة (١) .

(١) الغاموس المحيط ، مادة « غمص » ، وبلوغ الأرب للالوسي ٢ : ٢٣٩ ط . (الرحمانية ١٩٣٤)

لقد فقدت هذه الأسطورة - في التراث الجاهلي المتأخر - معناها الأسطوري ، وجاءت لنا بمعناها الحرفي ، فيكون علينا أن نبحث عن المعنى الرمزي ، وربما لو قرأنا أسطورة د كرونوس ، عند الإغريق ، لفهمنا ذلك على نحو أوضح . فهذا الماد Titan - وهو ابن أورانوس وجيا أي السماء والأرض - اعتاد أن يأكل أبنائه ، لأنه أنبيء بأن أحد أبنائه سيكون أقوى منه . وبخيلة ما أنقذ منه ابنه د زيوس ، الذي صار كبير آلهة الأولمب (١) ، وقد أصبح كرونوس رمزاً للزمن الذي لا يفنى ويفنى كل شيء !

وتدل الأبحاث الحديثة التي عرضت للفكر المبكر للإنسان أن مدى التشابه في عمليات العقل البشري - هنا وهناك - إنما يظهر في مثل هذه الأساطير الرمزية . ولو اتخذنا حضارة مصر أساساً لما انتشر في الهلال الخصيب - وهو الذي أمد ثقافة الإغريق فيما بعد - لرأينا أن المعنى الرمزي لأساطير أوزيريس يرى في أن الصراع الذي نشب بين أوزيريس وست ثم بين ست وحوريس ، إنما هو مقابل لظهور ثلاث ممالك في مصر . وقد نشبت بين الممالك الثلاث معارك تمكين السيادة ، وهذه الممالك هي مملكة شرق الدلتا وكان يحكمها أوزيريس ، ومملكة غرب الدلتا تحت حكم حوريس ، ومملكة الجنوب أو مصر العليا وكانت في حوزة ست . وبنجاح حوريس في قتل ست - كما قتل أياه ومزق جسده - تم توحيد الشمال والجنوب لأول مرة في التاريخ (٢) .

(١) S. G. Oswalt, Greek & Roman Mythology, London 1969, p. 75.

(٢) انظر تاريخ مصر ٢٣ .

وعلى ذلك فلو استطعنا في ضوء هذا التفسير القائم على وجود معنى
حرفي وراءه معنى أعمق - وذلك من ضميم الأدب الإنساني - أن نقرأ
مرة أخرى تراث الإنسانية الفني ، لوصلنا إلى حقائق أجدى على العلم
والحضارة من كثير من القيم الظاهرية أو القريية التي يتخفى بها . ولانظن أن
ثمة صعوبة ، فإننا كثيراً ما نفسر المجازات التي من قبيل " الأرض أمنا ،
و " جميل القوم جميل " ، على أساس كونها رموزاً تشير إلى وقائع تضرب في
أعمق التاريخ .

* * *

وأما التاريخسطورة Legend Myth فهي تاريخ وخرافة معاً (١) ، أو
تتضمن عناصر تاريخية ومجموعة خوارق تأخذ اطار الحكاية وهذه الحكاية
- لأنها تتعلق بمكان واقعي أو بأشخاص حقيقيين - تنقل بالتواتر من
جيل إلى جيل ، ومنها في تراثنا حكاية " داحس والغبراء " وحكاية " سد
مأرب " و " الجرهمي التائه " و " يوم مأقط " الذي يشكل ملحمة بطلها امرؤ
القيس . تبدأ يوم الكلاب الأول ، وفي تراث الإغريق " حرب طروادة " ،
وعند البابليين " ملحمة جلجاميش " وعند جماعات من الزنوج لا يزالون
يعيشون خرافة " صحبة الكلب للإنسان " (٢) .

ومن الضروري على أية حال أن نحتاط بعض الشيء ، فنفرق بين
ضربين من الروايات هنا : الأول يعني بأبطال دخلوا أساطير الرموز
- مخاطبين شتى القوى الفكرية والروحية - من أوسع الأبواب كأوديب
وسيزيف وأوليس . والثاني يعني بأبطال دخلوا التاريخ من أوسع الأبواب

(١) John Lewis, Anthropology, London 1969, p. 185

مع ملاحظة أن بطلها كان في مرحلة من مراحلها من رجال الدين ، قديساً مثلاً أو راعياً .
(٢) في المأثورات الجاهلية حكايات متنوعة عن هذه الصحبة .

أيضاً ، ولسكن طمعت أعمالهم ، ومن هؤلاء سيف بن ذي يزن وعنترة ورولان وأندرياس ، وهانيبال ، وشمشون ، أو لعل أعمالهم اختلطت بأعمال غيرهم من الغزاة التاريخيين ، أو الأبطال الخرافيين .

وتقتحم المجال نفسه ضروب أخرى من الحكايات الأسطورية ، وبخاصة هذه التي تعرض للعبور ، ومنها رحلة المخاطر في سبيل تولية العرش الملكي المقدس ، أو هجرة الأبطال قبل إقدامهم على عمل خطير ، يتعلق بأمور الدين أو العبادة عادة .

على أن هذه الأنواع من الأساطير ليست محدودة تماماً كما رأينا ، فهي دائماً التداخل ولا سيما إذا اتخذت أشكالاً معقدة للحكاية . ومن ثم يتعين علينا أن نعيد التقسيم على أساس نوع الحكاية نفسها ، وليس على أساس طبيعة الأسطورة ومضمونها . لما كانت هذه الأسطورة عنصراً هاماً أو مكوناً أساسياً من مكونات الفولكلور — وقد بينا هذا — إذن يكون علينا أن نعرض لحكايات الفولكلور المتضمنة عناصر أسطورية على النحو التالي :

١ - حكايات الشعائر والطقوس ، وهذه قد نراها أيضاً موضحة على الأختام والدروع وجدران المعابد . وكما ذج من هذه الحكايات نرى ما يعرض لقصة بر سيفون وديمير عند الإغريق ، ووضع جثمان أوزيريس الممزق في الصندوق قبل إلقائه في النيل عند المصريين ، وواد الوليد الآثي على أساس أنها من بنات الله عند بعض القبائل العربية .

٢ - حكايات التاريخ الأسطوري Legend وهي التي تبرز الحقائق

اللافتة في تاريخ الإنسانية بالأعاجيب والخوارق . ثم تخرج من هذا المزيج قصة شعبية تتناقلها الأجيال وتغير فيها ، فتتعدد رواياتها ويتلاشى الواقع بالتدرج ، وتراثنا العربي — فضلاً عن الشعبي — مليء بهذه الحكايات .

٣ — الحكايات الرمزية *Allegories* ، وقد ظهرت في الشعر الحديث مؤخراً على نطاق واسع ، حتى لقد عد نتاج وليام بليك كله ليجوريا ، وقد عرف هذا الشاعر الشعر — في تناوله النقدي — بأنه أعظم « ليجورة » ، تخاطب القوى الفكرية (١) . ويتصل بهذه الحكايات ما اختاره كارل يونج على أساس البكوانم اللاشعورية التي لا بد من التعبير عنها خشية أن تدمر صاحبها (٢) . ومن أشهر أنماطها حكايات الجن والعفاريت *Fairy - tales* ويقبلها الصغار والكبار على حد سواء ، لأنها تفترض وجود حضارة راقية إلى حد ما ، كما تفترض قيام تنظيم اجتماعي قد يوصف بأي وصف إلا البدائية أو الانحطاط .

٤ — حكايات الآلهة الكبرى ولا سيما الإلهات ، وتفرق عن غيرها في أنها لا تتضمن عناصر تاريخية ولا تعرض لنظام القبيلة ولا لسياساتها ، ولا تقف عند المعتقدات الدينية أو تصف القوى السحرية المختلفة . وأشهر الإلهات : الإلهة الكبرى الأم ، الأرض ، رمز الخصب والمعبودة الأولى ، هي عند الساميين عشتار ، وعند البابليين عشتار ، وعند المصريين إيزيس ، وعند الإغريق جيا إلهة الأرض وأفروديت إلهة الخصب والجمال . وكان القمر في أول أمره — عند غير العرب — أنثى وصورة بثلاثة أوجه ، هلالاً وبدراً ومحاقاً ، الأول لأنثى الشابة ، والثانية للمرأة الناضجة *Mature*

(١) انظر « الأسطورة والرمز » ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ١٠ (ط . الحرة

بيفداد ١٩٧٣)

ب (٢)

والثالثة المسنة العجوز . وباحتلال الشمس مكانة القمر ارتبطت بها ثلاثية خالدة ، الربيع والصيف والشتاء . ورمز للربيع بهذراء شابة ، وللصيف بامرأة مكتملة ، وللشتاء بامرأة مكتملة . وثمة ثالث آخر قوامه وجود إلهة رقيقة للنسيم هي Silene وإلهة جميلة للأرض والبحر هي Aphrodite وإلهة شمطاء لعالم ما تحت الأرض هي Hecate .

• — الحكايات الخرافية fables ومحورها أمور خيالية خارقة للطبيعة على ما زى فى حكاية إيكو ونركيسوس Narcissus and Echo الفاتنة التى أصابها البكم ، والجميل الذى عشق صورته . وما يحكيه العرب فى أشعارهم وأخبارهم عن صدى الميت — ويصور بهامة صارخة — من هذه الحكايات . وكلها يستخدم عناصر من بقايا معتقدات موغلة فى القدم . وتشبه فن الروكوكو ، فى اعتمادها المبالغة والتهويل ، ومع ذلك يظل لها مغزى هائل وعميق . وبالبحث المقارن ثبت أن هذا النمط من الحكايات يكون المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الأدبى المعتمد على الأساطير ، وهادف دائما إلى خلق نوع من التوازن أو الانسجام مع الواقع بحيث يصير اللامعقول فيها معقولا .

* * *

إن مثل هذه التقسيمات والتوزيعات ليعتمد على أسس مختلفة ، منها ما يبعد تفصيلات معينة ويركز على أخرى ، ومنها ما يعتمد المضمون ، ومنها ما يقدم الجوهر ، ومنها ما يراعى تقديم التطورات الجانبية على الإطار التاريخى لنشأة الأسطورة ، ومنها ما يبرز الشعائر والطقوس أو تراجم الأبطال أو تسجيلات السحر والعقيدة ، ونحو ذلك . واذن يكون علينا بتحليل كل تلك الأنماط والأشكال أن نعلم القاسم المشترك الأعظم بينها . ونستقرى المعانى الكبرى فيها ، فتبين خطوات سيرها ، عابرين بشقى المراحل

الحضارية — طقوسا كانت أو سحراً أو مجموعة من التابوهات Toboos أى المحرمات — فى تصور لعله لا يجد حرجاً فى استفتاء النماذج المتبقية لنا من تراث الذين عمروا الأرض منذ عشرات الآلاف من السنين .

وتبدو الأسطورة من هنا حركة حضارية مؤكدة ، ومتصلة الحلقات . وكانت فى طورها الأول جزءاً من العبادة يتم أداؤه داخل المعبد أو أمام المذبح — إن كانا وجداً — أو قبالة سيل جارف أو على حافة قفر يحتاج إلى الاستمطار كي ينضّر . والأسطورة فى طورها الثانى سير آلهة وأبطال ومردة ، وهى فى طور ثالث — وقد استخدمت للتعليل والرمز — كانت فلسفه ويبـانا لقوى اجتماعية ترصد كل ما يسعى وراء علماء الحضارة .

هذ ما لا شك فيه عندنا ، ونستطيع أن نستفتى فى سلامته غيرنا : فلن نجد جيداً عن المجادة . فهربرت ريد يؤكد أن فريزر وتلاميذه يخطئون فى زعمهم أن أساطير الأولين كلها محاولات لتفسير الطبيعة (١) ولويس هورتيك يقرر أن الأسطورة التى هى المرحلة الدينية للجيولوجيا وعلم الحيوان نشأت على أطلال كانت يوماً عامرة (٢) ولويس سبتس يذهب إلى أن الأسطورة بمدلولها المعروف مرحلة تابعة للأسطورة التى كانت أحد طقوس العبادة (٣) ، وچون لويس يراها عمليات اكتشاف متتابعة (٤) وما لينوفسكى يعترف بحدوث

(١) Art & Society; p. 28

(٢) الأدب والفن ٥٢ ، ٥٤ ، بترجمة د . بدر الدين الرفاعى (ط . دمشق ١٩٦٥)

(٣) The Outlins of Mythology, p. 1

(٤) Anthropology, p. 183

الأسطورة بعد وقوع المعجزة السحرية في طقوسها التي لا يمكن أن تقوم إلا بوجود مهارة طيبة أو رواية سياسية أو تجربة اجتماعية سابقة ، كما يقول ريمون فيرث أستاذ الأنثروبولوجيا بجامعة لندن .

وهكذا وهكذا . . .

وهو كلام كثير ، فإذا كان علينا أن نأخذ من زاوية أخرى حردناه من نظرنا الديني التقليدي الذي يجعل آدم أبا للخلقة ، وتاريخه المحسوب لا يرجع إلى عشرات الآلاف من السنين حيث نلتقى بتساوير رجل العصر الحجري القديم ، ولا يرتبط بما لا يراه داروين ولا مارك ونحوهما ممن قالوا بالتطور والتحول على النحو المعروف . إلا أنه يضع أمامنا أول المجتمعات في إطار محدد نوعا ؛ فثمة نظام وعلاقات إنسانية ضيقة ، وثمة تقاليد اجتماعية هي مهما تكن قيمتها ومهما يسكن زمنها بعضُ نتاج سلالة سابقة اندثرت . والأسطورة عندها — على ما جاء في دراسة الأنثروبولوجيين — لها علاقة وطيدة بالطقوس التي كانت تقوم بلمّ شمل الأبناء على روح الجماعة . أما ماذا كانت هذه السلالة وأين وجدت ، وهل هي التي قضى عليها طوفان نوح . فليس مما يعنيننا على أي حال ، فضلا عن أننا لا نملك من وسائل الترجيح ما نتقضى كل ما جاء في التاريخ الأسطوري للشعوب كي نختار ونحكم الحكم القاطع .

إنما الصورة تبدو هكذا . . . تلك الجماعة أو الجماعات كانت تقدم القرابين للالهة ، وكان لابد أن تقول شيئا ، وهذا الشيء هو الأسطورة . فعنى الأسطورة إذن في طورها الأول الكلام المنطوق — وأصلها في اليونان

يثؤكد ذلك (١) قبل أن تصبح الحكاية التي تختص بالإله وأفعاله ولما كان من الطبيعي أن تحاول تلك الجماعة أو الجماعات تحديد العلاقة بينها وبين الآلهة — على أساس من الصلح أو المخاضة — وقع التفسير والتعليل ثم وجد البطل، الذي حمل عبء كل ما يتمشى ورأى الجميع، حتى إذا صرع كان مصرعه مصرعاً للنظام الذي اتفق عليه .

وعلى هذا النحو نستطيع أن نتوسع في الشرح فنقول إن الأسطورة التي وصفت الطقوس بحيث كانت تعبيراً وقولياً، عما يمارس عملاً في رحاب الآلهة، لم تصبح حكاية أو حكايات عن الآلهة إلا بعد أن أصبح الكون بكل ما فيه محل تساؤل عام من الجماعات .

وفي هذه المرحلة يمكننا أن نزعّم أنها صارت عملية موضوعية لنوازع عميقة ودقيقة يجد فيها علماء الإنسان اليوم ما يريدون من العادات والنظم القديمة، كما يجد الفيلسوف في رموزها تفسيراً لرموز أحكام العصر على قاعدة ما يسمونه باللاوعي الجماعي .

* * *

وبعد، فهل قلنا الكلمة الأخيرة في نشأة الأسطورة، وهل رأينا فيها — بوجه عام — عملية التطور الطويلة التي امتدت عبر آلاف السنين، وترسبت في كل مجتمع متضمنة ضروب الحكمة المختلفة، وأنماط المعرفة المتنوعة ؟

أظن لا . . .

(١) في اليونان Mythos وهي قسماً Myth والمعنى الشيء المنطوق، والعلاقة بين هاتين الكلمتين وكلمة Mouth أي فم واضحة كما نرى، ولكن لويس سبنس يقرر في كتابه An Introduction to Mythology, London 1931, p. 158 أن الأسطورة ليست تفسيراً علمياً الفائدة العلمية بقدر ما هي استجابة لزعزعات دينية وارتباطات اجتماعية .

ولن يتهدأ لأحد — فيما يبدو — أن يضع يده على كل أسسها ، ويحدد خطوات سيرها . وقد طالما نوقشت حكاياتها ، وأثيرت حولها أسئلة تصدى للإجابة عنها كثير من الفلاسفة والعلماء ، ومن خلال إجاباتهم تبلورت نظريات أربع في أصل الأسطورة لخصها لنا توماس بولفينش في كتابه « ميثولوجية اليونان وروما » (١) .

الأولى دينية تقرر أن حكايات الأساطير كلها مأخوذة من الكتاب المقدس مع الاعتراف بأن هذه غُيّرت أو حُرِفت . ومن ثم كان هرقل اسماً آخر لشمشون ، والمملك المارد ديوكالين — الذي أنقذه زيوس مع زوجته من الغرق فوق أحد الجبال — هو نوح ، وهكذا . . .

الثانية تاريخية تذهب إلى أن أعلام الأساطير عاشوا حقيقة بسلسلة من الأعمال لفقت إليهم الأنظار ، وعلى الأيام أضيف إليهم من خيال الشعراء ما وضعهم في ذلك الإطار العجيب الذي يتحركون فيه .

والثالثة مجازية ويقوم على أن كل أساطير القدماء لم تخرج عن أن تكون في شتى أشكالها الدينية والأخلاقية والفلسفية والتاريخية مجرد مجازات فهمت حرفياً .

والرابعة طبيعية رُبِّمقتضاها تشخص عناصر الكون من هواء ونار وماء أو تتحول إلى كائنات حية أو تختفي وراءها مخلوقات خاصة . وعلى هذا

Thomas Bulfinch ; Mythology of Greece & Roman, (١)
U. S. A. pp. 286—288.

النهر وجد إزاء كل ظاهرة طبيعية — ابتداء من الشمس حتى أصغر مجرى ماء — كائن روحى معين .

ومن المؤكد أننا لا نستطيع أن نرفض هذه النظريات ، كذلك لا نقبلها ، فكما صحيح من وجهة النظر التى تمثلها . وعلى ذلك فقد نضع إزاءها جميعا قول من يقول ان الأسطورة عادة ثمرة جهود الإنسان فى فهم طبيعة الكون وفى تسمية ظواهره وتحديد أماكنه .

وبعبارة أخرى هى حكاية إله أو بطل خارق ، تحاول أن تفسر بمنطق الإنسان الأول وبخياله — أو وهمه — ظواهر الحياة فى عالم موحش ، يثير دائما السؤال من أجل المعرفة ويقترح الجواب . وهى فى كل أولئك تتضمن وجدانا جماعيا تقبلها من أجيال بسهولة ، وتمثل شكلها التمثيلى وضوح ، وكذلك ترددها بطقوسها وشعائرها قبل أن تتحول إلى الفولكلور بأحد أشكاله المعروفة .

(•)

بين الأسطورة والخرافة

كثير من الدارسين يجعلون الحكاية الخرافية لوناً من ألوان الأساطير، وبخاصة إذا اعتبرت عملية إخراج موضوعي لنزعات خفية . وكثير آخرون يردونها إلى الطوطمية أو الروحانية أو السحر أو النبوة التي مشهّرت بها الشعوب في مراحلها الأولى (١) . وعند بعض المشتغلين بالميثولوجيا توضع الحكاية الخرافية - لما فيها من إعجاز - في صف مع ما يسمى بأسطورة الأخيار والأشرار (٢) وتكتسب هذه صفة الغرابة على النحو الذي تبسطه الروايات التي تتعلق بالشاعر أمية بن أبي الصلت بعد أن فشا شره بادعائه النبوة (٣) .

(١) ومع ذلك ينبغي أن نلاحظ هنا أن النبوة تختص بمحدث يوم من أحداث الحياة ، في حين تختص الأسطورة - في مجموعها - بالنظواهر الكونية وما وراءها .

(٢) مما يلاحظ أن الخير أو الشر ينسب في الأسطورة إلى إنسان واقعي ، بينما لا يصلح الإنسان الخير أو الإنسان الشرير لأن يكون نموذجاً يحتذى .

(٣) بلوغ الأرب ٢ : ٢٧٨ وما بعدها .

فلقد حكى أن نام قريباً من أخت له ، وإذا السقف ينشق عن طائر ين
وقع أحدهما على صدره فشقه ثم أخرج قلبه وشقه أيضاً ، وهنا قال له
الطائر الآخر : هل وعسى ؟ فأجاب : وعى ! فعاد الطائر الآخر يسأل :
أقبل ؟ فأجاب زميله : بل أبى ! ورد القلب إلى موضعه ، ثم قفز عنه
إلى السقف فانطبق ، وقام أمية بعد ذلك يمسح على صدره ، ويشكو فيه
حرأ ، ويقول :

ليتني كنت قبل ما قد بدا لى فى قنان الجبال أرعى الوعولا
اجعل الموت نصب عينيك واحذر عوالة الدهر إن للدهر غولا

والأمر على أى حال يجرنا إلى ما يختلف حوله دار و الأدب الشعبي ،
لأسباب إذا علمنا أن الحكاية الخرافية عندهم مكون هام من مكونات الأدب
الشفاهى ، وقيمتها عندهم يكلفها تعريفها لها بأنها بقايا أساطير موعلة فى
القديم . وكان من نتيجة هذا التصور أن خلط الباحثون بين الأسطورة
والخرافة ، ومالوا إلى الاعتقاد بأن الآلهة التى تظهر فى الأساطير عادة تتحول
فى الحكايات الخرافية إلى مجموعة من الكيانات الأرضية الخارقة . منها على
سبيل المثال الغول والجن والسحابة ، ولا يزال فيها ما يقوم مقام الطقوس
الدينية البائدة ، وفيها بكل تأكيد ضروب معقدة من السحر .

ويقول فريدريك فون دير لاين إن معظم الحكايات الخرافية تسبق
كل تاريخ مدون (١) وترجع إلى عالم آخر من الدين والفكر أو الاعتقاد ،
فتمتزج من هنا بالأساطير ، ولكن يجب ألا نردها جميعاً إلى عصور قديمة
يلفها الغموض ، وذلك لأن روايتها من اللقاصين غيروها فى حدود طاقاتهم

(١) انظر الحكاية الخرافية بترجمة د. نبيلة انزايم ٩ ، ط النهضة مصر سنة ١٩٦٥ .

الإبداعية . وإذا كان ثمة حكايات خرافية ترتبط دائماً بالأساطير - كما يقول العالم الألماني - فنحن نملك أن نحدد لها تواريخ معينة ، بل كذلك نعرف أنها لم تتخذ صورتها التي تبدو عليها اليوم إلا في عصور متأخرة ، (١) تاركة أطرها الأولى التي عرفت بها في مصر وبابل منذ ثلاثة آلاف سنة قبل الميلاد ، أو في الهند والصين منذ ألفي سنة قبل الميلاد أيضاً .

ولما كانت الحكايات الخرافية في الأصل مجموعة من الأخبار تتصل بتجارب الإنسانية منذ قديم ، فقد حرص الناس على الاحتفاظ بها ونقلها بالرواية - غير المدونة - عبر الأجيال ، ومن هنا صارت أهم أنواع التراث الشعبي . وعلى الرغم من أنها غائمة - غالباً - وظهور أبطالها بلا أبعاد ولا ملامح مميزة ، فإنها تشكل عالماً يوازي عالم الناس ، ويبدو هذا العالم ألفاً وحيداً ، وترتبط أحداثه بالبطل الذي يواجه القوى الغيبية الخارقة .

وأحسب أننا نستطيع الآن أن نقول إن الحكاية الخرافية لا تعتمد الحدث أساساً لها ، وإنما تعتمد البطل . وهي تختار من الأحداث ما يليق الضوء على شخصيته ويؤثر في حركته ، هذا مع امتلائها بالأمور التي لا تقع في عالمنا . ومن هذه النقطة دخلت أقاصيص الحيوان مجال الحكايات الخرافية ونقلت عن اليونان إلى اللاتينية باسم فابولات Fabula ، وكان الأساس فيها مغزاها العميق برغم تفسكها وبعدها عن المنطق المعروف .

على أن ذكر اليونان هنا لا يعني قط أنهم أصحاب الفابولات ، وبالتالي ليسوا هم أول واضعي الحكايات الخرافية ، وإلا كان علينا أن نزعم لهم

الأولوية في صنع الأساطير ، مع أن الدراسات المقارنة تؤكد أن مصر وكذلك ما بين النهرين — إن لم تكن الجزيرة العربية — مهد الأساطير . ويشير صامويل هوك إلى أن ملحمة جلجاميس التي تضمنت أسطورة الطوفان وبطولة ملك إرك Erech شبه الأساطوري الوارد اسمه كخامس ملك في السلالة السومرية تولى أدبا شعبيا في منطقة الشرق الأدنى القديم . ويذهب في تأييد أهميتها إلى ما قاله العلامة سبايزر Speiser بالحرف الواحد لأول مرة في تاريخ العالم تجد تجربة عميقة في مثل هذا المستوى البطولي بحالات التعبير عنها بأسلوب رفيع ، وأما من حيث قدمها التاريخي ففوقه نسيجها الشعري فرضت تأثيرها على مختلف الآسنة والثقافات (١) .

ويجربنا هذا إلى المحاولة الخرافية التي اهتم بها المسعودي وأراد أن يثبت أن الجزيرة العربية أو ما حولها مجال الحياة الأولى ، وذلك قبل أن يوجد اليونان . — كدولة متحدة حول سنة ١١٠٠ قبل الميلاد (٢) — وقبل أن يتعرض ما بين النهرين لغزو الإيرانيين ، ويتفرق الناس في البلاد بأرض العراق (٣) .

على أن كل ذلك في واقع الأمر يجعلنا نقول بأصالة العناصر السامية في وضع الأساطير وصياغة الملاحم والحكايات الخرافية ، وإذن يكونون وجدهم مناط الأنثروبولوجيين في المحل الأول . وأخشى أن أزعج أن نشاطهم الأدبي هو الذي هيا للعلماء أن يقيموا آثارهم آثار المجتمعات التي لا تزال تعيش في طور البداوة . بل أؤكد أن تلك الآثار هي البداية الحقيقية لفهم

(١) Middle Eastern Mythology, pp. 49, 50

(٢) The Anvil of Civilisation, See the Chronological Table

(٣) مروج الذهب ١ : ٢٤ ١٧٨٦ .

المأثورات العالمية القديمة . وتعود في هذه النقطة إلى ضامويل هوكت مرة أخرى لنراه يقول معلقاً على مقطوعة من ملحمة جلجاميس تصف موقفاً بين الإلهة سيدورى Siduri ، والملك البطل ، من الصعب ألا نخلص إلى أن الوعاظ القدماء من العبريين لم يكونوا على بيّنة من هذه المقطوعة (١) .

وأياً ما كان الأمر فإنه ينبغي التسليم بوجود تلازم بين الأساطير والحكايات الخرافية ، وأن هذا التلازم أظهر ما يكون في التراث العربي الذي وجد في اليمن والعراق القديمين . ومن هنا وجد أكثر من باحث نفسه أمام سؤال واحد : أيكون هذان الإقليمان وما بينهما مصدراً لأقدم صور التأليف الأدبي ؟ وربما لم يضعف الهمّة في الإجابة إلا وجود تشابه دقيق بين الحكايات الخرافية في العالم برغم ما يفصل بعضها عن بعض من مسافات زمنية ومكانية بعيدة ، فقام الافتراض التالي وهو : توجد لدى المجتمعات الإنسانية الأولى وقائع متشابهة وبالتالي لا يستبعد تماثل الأفكار عندها ١ .

هذا فضلاً عن أن الحكايات الخرافية — بصفة خاصة — تتفق في كونها بقايا معتقدات تضرب في أعماق العصور ، وقد فُقدت المغزى في هذه الحكايات ومع ذلك لا نفتأ نجس دائماً أثرها . ولربما عن بعضنا أن يتبين فيها بعض تصورات طوطمية أو حيوانية ، بل أكثر من ذلك ربما لغتبا ما فيها من خزعبلات منها التطير أو ربط رؤيا النائم بما لعله يقع له وشيكاً أو بعد حين ، ووضع رسم للكف على باب البيت من هذا القبيل .

ومع ذلك فأرجو ألا تتسع بتأثير الديانات في صياغة الحكايات

الشعبية إلى الجند الذي يضيق عليها ، لأن الأشياء التي يكتونها تكون هي — إلى درجة كبيرة — مناط تفكير الإنسان ، ومن المهل أن يعدد فيها القوى والرموز ، وكثير من الحضارات الأولى لم يحاول أن يميز — كما نفعل نحن اليوم — بين ما هو ديني وما هو غير ديني . وإذن يجب ألا نمنطق الخرافات ، كما يجب ألا نربطها بقيم العصر الدينية ، وفي الوقت نفسه نقبل أن تتحول المرأة مثلاً في إحدى الحكايات إلى بحر ، والمشط إلى غابة ، والغول إلى حصن . وإذا روى المسعودي أن عمر بن الخطاب شاهد في بعض أسفاره إلى الشام غولاً راحت تقول له حتى ضربها بسيفه ، فلا بد أن نجعل هذه الرواية من الحكايات التي يلعب فيها المردة والجن والأنواع المشيطة دور الإراعة والتأثير (١) لتسكن ضمير الإنسان وتغذي خياله .

ولا أريد أن أطيل . فإن الحكايات الخرافية كما بدأت مع الأساطير أو قبلها انتهت اليوم في محيط المأثورات الشعبية كمسادة لا يغنيها الدين ، حتى يمكن أن يقال إنه إذا تضمنت الحكايات الخرافية موضوعاً دينياً فمن المفيد والواجب جعلها أساطير إلهية وهذه تظل دائماً من صميم معتقدات الإنسان — حتى ولو أمعن في التحضر المادي — في حين لا يكون للحكاية الخرافية هذا التأثير .

ويبدو الأمر مع ذلك كما لو كان علينا أن نلج في فصل الأساطير — ظقوسية كانت أو تعليلية أو رمزية — عن الحكايات الخرافية ، لأننا نعبز حقيقةً عن أن نجد فروقاً دقيقة بينهما . وكثيراً ما تحكي أسطورة أحمالا تسردها بتفصيلاتها الحكاية الخرافية ، وإلا فهل ثمة فرق كبير بين رحلة

(١) لسراج الذهب ٦ : ٣٢٧ ، ٣٢٨ .

د أوليس ، ورحلة د جلجاميش ، أو د السندباد ، وما الفرق بين اثنين
الأساطير وتنين القديس أندرياس الخرافي ؟

وفي ضوء هذا الالتحام — الذى يحتل الفصل — يمكن أن نفهم لماذا
لم يفرق أرسطو بين الخرافة والأسطورة ، بل ربما فهم من كثير بما رده
فى كتابه د فن الشعر ، أنهما شيء واحد ، ولا سيما عندما يستبدل بهما
الحكاية . فالحكاية أو الأسطورة — وكلتاها تتألف من أفعال — هى
مضمون الشعر أو موضوعه . ووحدة الخرافة لا تنشأ عن كون موضوعها
شخصاً واحداً كهرقل الأسطورى ، والشاعر يجب أن يكون صانع
د حكايات وخرافات أكثر منه صانع أشعار (١) ، ويجب أن تؤلف الخرافة
بحيث تكون درامية ، وتدور حول فعل واحد تام كله ، ولا تكون مشابهة
للقصص التاريخية التى لا يراعى فيها فعل واحد ، وهكذا ...

وأعلنا نخلص من أقوال أرسطو إلى الحقيقتين التاليتين : إلى أن القدماء
لم يفصلوا بين الأسطورة والحكاية الخرافية ، وإلى أن كلا منهما بعيد عن
التاريخ المحقق ، وإذن يصبح المجال أمام الراوية أكثر اتساعاً للإبداع أو
للتغيير والتحرير بحيث يمكن القول إنه أوجد حكاية أو أسطورة جديدة .

ولقد كان من جراء عدم تدوين الحكايات الخرافية أن صيغت
باللغات الدارجة — حتى أصبحت هذه الظاهرة مميّزاً لها — وأصابها من
ضروب التحوير ما غير أشكالها ومضامينها من جيل إلى جيل . ولعلنا
فستثنى الفابولات من هذا الحكم ، لأنها دونت منذ قديم على ما يقول بنفى عالم

(١) انظر فن الشعر بترجمة عبد الرحمن بدوى ١٣٠٤ ٢١٠ ٢٤٠ ٢٨٠ ٢٩٥ ط .
مكتبة النهضة ١٩٥٣ .

المتشككيات المشهور ، ومن ينكر ما تشتهر مجموعة الباشتاترا
ومجموعة المهابارتا ؟

لكن هناك حكايات خرافية أخرى نقلت إلينا مكتوبة ومنها - على
ما قدمنا - حكاية إيتو ونرسيديس . وبعض هذه الحكايات ورد في التراث
العربي ، كسيرة سيف بن زن - بصفة خاصة - وهذه صاغها المؤلف
المسلم المجهول أو المؤلفون المجهولون على ركام من أخبار الملك اليماني الذي
اختلطت وقائع حياته بعناصر الخيال الجامع . وكذلك سيرة عنزة بن شداد -
وقد بدأها الأصمعي بجمع أخبار ذلك الشاعر الفارس - وهي تبدو بطبيعة
أسطورية Legendary أكثر منها سرافية Mythical .

وهناك خرافات تقارضتها الشعوب ، أو فنقل ظهر بعضها في جزء من
أجزاء العالم ثم انتشر في سائر الجهات ، وفي عمليات انتشاره أخذ طابع كل
إقليم نزل فيه .

من ذلك خرافة البنت الطيبة والبنت الشريرة ، وقد جمع لها وارين
روبرتس أكثر من أربعائة نص من جميع أنحاء العالم (١) . وتروى عندنا
- في مصر - متسكئة على كراهية زوج الأب لابنة زوجها ، فتبعث بها إلى دأما
الغولة ، بأمل الخلاص منها . وفي الطريق إلى قدرها الذي صورته المرأة لها تتعامل
برفق مع عدد من الكائنات الطبيعية حيواناً ونباتاً ، وعندما ترجع البنت إلى
بيت أبيها بعد مقابلة الغولة تراها المرأة في أبي صورة . وهناتأخذها الغيرة ، فترسل

(١) د. دورسون : نظريات الفولكلور المعاصرة . ٥٥ ترجمة د. محمد الجوهري ، ط.
دار الكتب الجامعية ١٩٧٢ .

بابقتها الشريرة إلى الغولة نفسها ، إلا أن البنت تعامل الكائنات نفسها معاملة غليظة منفرة . حتى إذا وصلت إلى الغولة تدعو لها هذه دعوة ملعونة ، وتصرخ في إثر قرية منها : يا بير يا بير . . . املاها خنافس كثير ، .

وهناك بعد ذلك حكايات خرافية يعيد صياغتها كبار الأدباء والشعراء ، رغم لامعقوليتها وتسطح أحداثها . ولعل جوته - شاعر ألمانيا الكبير - واحد من أشهر هؤلاء الذين عنوا بالخرافات . فقد نظم حكاية : الأفعى الخضراء ، و حكاية زهرة السوسن الجميلة ، ضمن مجموعة : ألوان من حكايات الترفيه عند المهاجرين الألمان (١) ، ولم يكن الهدف ترفيهياً بقدر ما كان تربوياً أخلاقياً ، ونجح في نقل الحكاية الخرافية من المفهوم الضيق للأدب الشعبي إلى المفهوم الإنساني الواسع ، فكانه أراد أن يرتفع بالأدب الشعبي من حيث القيمة إلى مستوى الأدب الرسمي إذا صححت تلك التسمية .

ويقول ديرفون لاين إن : نوفاليس ، تميّ فسكرة جوته عن الحكاية الخرافية . إذا كان يرى أن الحكاية الخرافية تعد أسى صورة للأدب بوجه عام ، ويتمثل هذا في أدق صورة في حكاية البصيلة والدم الوردى ، وهى إحدى حكايات تعاليم سايس (٢) ، . وسائيس هذه مدينة مصرية قديمة ذكرت الدكتور نبيلة إبراهيم أن لشاعر الألمانى شعراً فيها بعنوان : صورة مدينة سايس المقنعة ، .

وواضح من هذا كله أن الحكايات الخرافية من أهم ما يعنى بتحليله علماء

(١) الحكاية الخرافية ٢١ .

(٢) السابق ٥٣ .

الحضارة ، ولشيوعه في الأدب الشعبي وعناية الأدباء الرسميين به يشير دائماً قضية اللاوعي الجماعي الذي صدر عنه كارل يونج . إذ أن شأنها إذا كان شأن الصور التي تظهر في الأحلام ، فلا بد أنها تنشأ أيضاً في ضوء النماذج العليا ، ومن ثم لا تختص إطلاقاً — أو على طول الخط — بكل أسطورة تامة التكوين ، وإنما هي تختص بالعناصر المكونة لها ، ونتاج اللاشعور ، أو هو كشف للجانب اللاشعوري من النفس دون إرادة منها ، ولم الإرادة والمرء يحتاج دائماً إلى خلق نوع من الانسجام مع الواقع ، أليس في الخرافات كل ما يحقق رغبة الإنسان ؟

عن تاريخ العرب

كان للعرب أساطير . . ألم نقرر ذلك ؟ ولكن ما وصلنا من تراث الجاهليين — وإن تضمن شتيئا من الخرافات (١) — لا يدلنا على رصيد أسطوري بالقدر الكبير ، لماذا ؟

واحدة من اثنتين إما أن الدارسين المسلمين أخرجوا التراث الأسطوري للعرب الأولين وهو وثني خالص من إطار الأدب والتاريخ لأسباب دينية وسياسية (٢) ، وإما أن العصر الجاهلي الذي وصلتنا أنباؤه وشهده

(١) من المستحسن مراجعة « تاريخ العرب قبل الإسلام » للدكتور جواد علي ١ : ٩ وما بعدها ط . بغداد سنة ١٩٥١

(٢) من الأدلة التي نسوقها على ذلك تألية بعض القبائل — إلى ما قبل ظهور الإسلام — ملوكهم وكهانهم الذين تمتعوا بصفات الرئيس ، وبعض السكبان يكونون مع الملوك فدخلوا التاريخ أسطورة كشق وسطيج . وكان كاهن بني أسدي يخاطب الناس في يوم حجر بقوله « يا عبادي » . وجاءت بكر بكاهن معمر جعلوه رئيساً لهم في يوم « الزورين » ثم ألوه وأدواله طقوساً خاصة ، وبعضهم رجع بعمر رئيسه إلى أيام عاد وادم فقال الشاعر :

جاءوا بزورهم وجئنا بالأمم

نشيخ لنا من عهد عاد وادم

ولما مات غامر بن الطفيل — وقد عاش متكهنًا — جعل أهله حتى لقبره على ما يورد الأغاني ، وقد ذكر Smith أنه كان لكليب حمي مقدس كالحرم ، وقد دارت بسبب أنها كـ حرب البسوس .

البعث والرسالة لم يكن من عصور السذاجة التي تترعرع فيها مختلف الأساطير .

ونحن على الرغم من عدم كخوضنا في عصور ما قبل التاريخ التي تبعد عنا عشرات الآلاف من السنين وتقدم ألوانا من التصاوير الكيفية — وهي رسوم حيوانات ومظاهر طبيعية لها معنى سحري يقرر الأنتروبولوجيون — فإننا نفترض أن حضارات عاد وثمود وطسم وجديس وأميم وجاسم وعييل وعبد ضخم وجرم الأولى والعالقة وحضورا — وهم يشكلون الطبقة الأولى من طبقات العرب في نظر الإخباريين (١) — سبقتها حياة الفطرة والسذاجة الأولى، وعرفت هذه الحياة كل ما تعرفه الحياة البدائية من أداء طقوس وعمل سحري قليل الشبه بالدين كما نفهمه الفهم العادي . ومن الجائز أن نزعّم أنها كانت مظلمة وقاسية ، ولكنها لم تخل من محاولات التعرف على ظواهر الوجود وخفيه .

ومع ذلك فتملك الطبقات العربية البائدة نفسها تصلح لأن تكون « مادة » أسطورية لمن خلفهم على أرضهم ، بل ربما كان فيهم من الآلهة والسحرة المثبتين من لم يعرض لهم القرآن الكريم رغم أنه ذكر ودأ وسواعا ويغوث ويعوق ونسرا ، وغيرها من أسماء الوثنيين الذين عرفهم عصر الطوفان تماما .

(١) يعطينا الجزء الأول من كتاب « الفصح الملقى » لابن سعيد الأندلسي وهو مخطوط باسم « كتاب نشوة الطرب في تاريخ جاهلية العرب » أعدده أنا للنشر محققا عن نسخة محفوظة في مكتبة الجامعة العربية ، ألوانا طريقة من أساطير العرب القدماء — راجع اللوحات ١٥ ٢٦ ٢٨ ٣٠ ٣٢ ٣٥ ٤٣ ٤٨ ٤٤ ٥٤ ٨٠ ٨٦ ٨٨ ٩١ ٩٩٦ .

وإذا كان ثمة من المستشرقين من ينكر وجود العرب البائدة أساساً لأنهم لم يجدوا لطبقاتهم أسماء في اللغات القديمة والمصادر الكلاسيكية ، وإذا كنا نوافقهم نحن على ذلك جـدلاً لأن القرآن ذكر جوانب من حياة هؤلاء ، فلا شك أن هذا في حد ذاته يفتح أمامنا باباً واسعاً على عالم من الجرافات والأساطير لم يبتدعه خيال الرواة المسلمين بقدر ما خاض فيه الجاهليون .

ولقد ينكر بعض المسلمين ألا يكون عمليق من العرب البائدة ، بل زعم زاعمون أن عاداً الأولى التي ذكرها القرآن في قوله تعالى « ألم تر كيف فعل ربك بعاد إرم ذات العماد ، هي تارة دمشق حتى نسج « باب جيرون » بها حكاية جيرون بن سعد بين عاد ، وهي تارة أخرى الإسكندرية التي بناها شداد بن عاد واكتشفها الإسكندر المقدوني (١) . وفي هذه الحالة ينبغي أن نعترف بأن الشخصيات الجاهلية التي روت مثل هذه الحكايات أيام الإسلام الأولى - كوهب بن منبّه وعبيد بن شريته - كانت على دراية واسعة بدنيا خرافية فذة ، ومن ثم ينبغي ألا نحرّم العرب حقهم من الفنون التي خلّدت معتقداتهم وتقاليدهم على الحجر حيناً وفي المدونات حيناً آخر وعلى الألسن في كثير من الأحيان ، ولسنا في حاجة قط حينئذ إلى أن نضيف لهم بالضرورة مثل ما يضاف لأصحاب الحضارات التي رجع بها الدارسون إلى ألفي سنة قبل التاريخ أو ثلاث ، فمن المؤكد أنها — إلى أن تثبت نهائياً — لا تقدم أصولاً حقيقية لما وجد للعرب من حكايات خرافية .

لكن ما تاريخ هذه البطون العربية التي بادت؟ أسنا نعرف على الإطلاق.

(١) تاريخ العرب قبل الاسلام : ١ : ٣٣٢ ، ٢٣٣ ونشوة الطرب ٢٦ ، ٢٧ ، ٢٨

وإذا استثنينا النقوش البابلية الآشورية والمعينية السبائية واللحيانية والعمودية والصفورية والنبطية والسكنانية فإن كتباً عليه أو أدبية حول ذلك لم تصل إلى أيدينا ومع ذلك فيمكن أن نقرر من خلال الكتاب المقدس - الذي ذكر هدورام من نسل يقطان أى قحطان (١) - أن الشعوب الديني العربي يقتطع من تاريخ الشرق خمسة عشر قرناً كاملة، وإلى نحو هذا ذهب المسعودي في «مروج الذهب» (٢) علماً بأن «قوم ثمود» حاربوا الآشوريين دهرأ وأدركوا المسيح، في حين أن هلاك طسم وجديس كان نحو عام ٢٥٠ بعد الميلاد على يد جذيمة الأبرش من حمير. ويعتقد بعض الدارسين أن قبيلة جديس هي «جوديستاي» الواردة في جغرافية بطليموس وكانت معروفة في سنة ١٣٠ ميلادية، وأن طسما هي «أنعم طسم» التي وردت في نص يوناني عثر عليه في صلخد أو هي «الطوشيم» التي ورد اسمها في التوراة على أنها من نسل ددان بن يقشان وورد معها اسم قبيلة أخرى هي «لوميم» أي أميم.

وكل هذا على أي حال يقدم تاريخاً قريباً من الإسلام ويرفض الإيغال في التاريخ، لكن من المؤكد أن ماورد من أسماء الأعلام والآلهة والأصنام والسحرة عن هذه الفترة أكثره قديم، ولهذا لا يمكن أن تكون خرافاتها كلها متأخرة ولا يمكن أن تمثل هذه بالتالي أيديولوجية واضحة نوعاً. وينسحب هذا الكلام على طبقات العرب بعد البائدة، ونعني العرب العاربة من أسلاف قحطان والعرب المستعربة من نسل عدنان.

(٢) التكوين ١٠ : ٢٧ وأخبار الأيام الأول ١ : ٢١

(٣) «مروج الذهب» : ١ ٢٥٩ ، ٢٧٦ ، ٢٩١

وتاريخ أولئك وهؤلاء معروف إلا أن كثيرا من الحكايات الخرافية دارت حول أولاد قحطان الذي ورد اسمه في سفر التكوين : يقطان ، وجدّه الخامس نوح في رأى أكثر النسابين . والعجيب أن الانتساب إلى القحطانيين لم يكن معروفا لدى الجاهليين ولم يذكره القرآن الكريم ، وإنما وقع في شعر الحماسة على نطاق ضيق ، لكنه كان محور عدة حكايات نادرة اختلطت أعلامها بأعلام وردت بنصها في التوراة أو بصورة قريبة منها ، كما نسيج كثيرا من الأساطير حول أولاده كيعرب الذي غلب بقايا عاد ووزع إخوته على الأقطار بحيث أقر أخاه حضرموت على ما عرف باسمه ، وعُثمان على أرض عمان ، وجرهما على الحجاز .

وأما العدنانيون وهم العرب المستعربة فينتمون إلى عدنان ، وكان إسماعيل بن إبراهيم جدّه الخامس عشر أو العشرين أو الأربعين (١) ، واشتبك أولاده وأحفاده مع القحطانيين في صراع أوّدى بحياة الكثيرين . وروى الرواة عنه وعما لأبيه من هجرة ورحلة وبناء وتخریب وتقديس بأنواع الرموز والشعائر والتأئم ما يؤكد أن الجاهليين شحنوا مدوناتهم بالحرفات والأساطير . وربما كان بعضها بالمعينة السبابة التي كانت حتى السنوات الأولى للإسلام معروفة ومتداولة (٢) ، كما يقرر كل من ديتلف نيلسن وفراز هولمل ، وأسقط أغلبها تحت راية القرآن لوئنتها ومخالفها لروح الإسلام والتقاليد الجديدة .

(١) القلقشندي في « نهاية الأرب في معرفة أنساب العرب » ٣٥ ، ٣٥٣ ، ط . الشركة العربية للطباعة والنشر سنة ١٩٥٩ .

(٢) ديتلف نيلسن وفراز هولمل في « التاريخ العربي القديم » ترجمة الدكتور فؤاد حسين ٢٦٣ ، ط . النهضة المصرية سنة ١٩٥٨ .

على أننا من ناحية أخرى نقرر أن أحداً حتى اليوم لم يدرس كل النواحي الأثروبولوجية لجزيرة العرب ، أو معظمها على الأقل وهذا في حد ذاته عقبة خطيرة تحول دوننا والتعرف على موروث الجاهليين في إطاره الحقيقي . ولم تقدم جهود كايرس وسليجمان وشانكلين وبرترام توماس ما يمكن أن يكشف عن طبيعة التقاليد القديمة ورموزها ، بل ربما انحصرت أعمال هؤلاء في طبيعة السلالة و شكل الأعضاء ، ومقاييسها فضلاً عن وقوع أبحاثهم في مناطق الاتصال والامتزاج على الحدود ، وكان الأولى التنقيب في قاب الجزيرة أو حيث يكون لقاء الجنس .

ومع كل ذلك فإن ما بقى لدينا في مقومات كتب التاريخ وفي كتب الأدب كبيان الجاحظ وفي كتابي التيجان والإكليل — وهما مجموعة حكايات عن سلالات يمانية في الغالب — وفي بعض الشعر الجاهلي والإسلامي (١) ، يضع أمامنا تراثاً أسطورياً يستحق الدراسة الجادة . ونلتقي فيها بالبطل الأسطوري والساحر والمارد ، ونقرأ عن أسجاع الكهان الدينية وعن شداد عاد المتمرد وعن لقمان الذي « خيّر بين بقاء سبعة بعران وسبعة أنسر كلما هلك نسر خلف بعده آخر فاختر الأنسر (٢) » .

كذلك تلقانا الآلهة اللات ومناة وأورتلت والعزى وعثر وهبل (٣) والمقة الذي ظل نحو ألف عام كبير الآلهة في اليمن . ويرى هير ودوت أن أورتلت هرد يونيسوس الذي كان إله الشمس عند الساميين (٤) في الشمال وإله الخصب عند الإغريق ، كما أن اللات هي أورانيا إلهة المشتري ، في حين أن عثر

(١) يجب أن تذكر هنا « كتاب الأيام » الذي ألفه أبو عبيدة معمر بن المثنى — وهو ملء بالأساطير والحكايات الخرافية — ثم نثره في مجموعة « النقائص بين جرير والفرزدق » .
 (٢) لشوة الطرب ٢٦ .
 (٣) هو أبل وهو بل أيضاً أي السيد العظيم .
 (٤) شمس أو شماس .

هى عشتار أو عشنروت أو الزهرة . ومن بعد هيرودوت جماعة كاسترابو جعلت أورانوس وزيوس إلهين عريين أو ساميين جنوبيين ، ولكننا نفتقد المصادر العربية التى تؤيد ذلك (١) . ولو كانت بقيت لدينا آداب العرب الدينية الأولى أو صلواتهم أو أغانيهم الشعبية أو وصاياهم التى كشف عن نظيرها فى بابل و آشور لكان الأمر فى د تقويم ، هذه الآلهة وتصوير طقوسها شيئاً خصباً حقاً يضيف إلى تراث الإنسانية ماهى فى حاجة إليه لتتكمّل كثيراً من ملاحظها الضائعة ولا نظن أن مما يسكت عنه مثلاً مارواه نيلوس الأكبر الراهب — منذ سنة ٢٩٠ م — عن عبادة عشتار عند العرب وهى النجم الثاقب كما ورد فى القرآن ، وأداء الطقوس لحظة طلوعها وتقديم القرابين لها من أحسن ما غنموه . وفى فن النقش العربى الفسطرى مع النصوص العربية القديم شارة نجمة الزهرة ، كما أشار العرب القدماء للقمر والشمس اللذين عبدهما بهلال أفق ودائرة . ويؤكد الهمدانى فى الجزء الثامن من الإكليل أن د رثام ، المقدس فوق جبل أنقا — من أرض همدان — كان منتجعاً للحجيج ، وفيه قلعة أمام بابها الضخم حائط نقش عليه دائرة الشمس وأضيف إليها الهلال ، وكان إذا خرج الملك المقدس ووقع نظره على صورة الشمس انحنى أمامها على الفور (٢) .

ونعجب بعد هذا كله أن يقول أغلب الدارسين إن العرب لم يعرفوا الأساطير ، ويستندون فى ذلك إلى الزعم أنهم لم يكونوا من أصحاب

(١) يراجع الفصل القيم الذى كتبه ديتلف نيلسن فى « التاريخ العربى القديم » بعنوان الديانة العربية القديمة ط ١٧٢ وما بعدها ، وكتاب The History of Herodotus Translated by George Rawlinson. vol, I. p. 213.

(٢) الإكليل ٨ : ٩٦ ط برنستون سنة ١٩٤٠

الملكات الخلاقة التي تعتمد الخيال الواسع ، مع أن مراجعة عاجلة حتى في كتاب النقائض تبين أنهم لم يكونوا ينقصهم شيء مما حفلت به أساطير الإغريق . وما أشبه د المينوطور ، الحيوان الخرافي الذي كان نصفه الأسفل نصف عجل ونصفه الأعلى نصف رجل له أنياب الأسد وقد قتله ثيسيوس ، بالغول التي طالما عرضت في أشعار شجمان العرب وهم يقطعون الصحراء (١) .

والأعجب أن معاجنا اللغوية (٢) بدورها تقف عاجزة عن إعطاء المدلولات الحقيقية لكلمات خرافة وأسطورة ، فالأساطير هي الأحاديث التي لا نظام لها ، وهي جمع الجمع للمسطر الذي كتبه الأولون من الأباطيل والأحاديث العجيبة ، و د سطر تسطيراً ، ألف وأتى بالأساطير ، والأسطورة الأقوال المزخرفة المنمقة .

وقد استعمل القرآن الكريم لفظه د لآساطير ، بالذات فيما يمت للقدمات من أحاديث فقال قد سمعنا لو نشاء لقلنا مثل هذا ، إن هذا إلا أساطير الأولين (٣) ، أى مما سطوروا من أعاجيب الأحاديث وكذبها ، وقال أيضاً ، وقالوا أساطير الأولين اكتتبها فهي تملى عليه بكرة وأصيلاً (٤) ، أى طلب الرسول كتابتها فأملأها عليه جبريل صياح معاء .

(١) راجع مروج الذهب ١ : ٣٢٦ ثم قارن ذلك بما ورد في :

The Myth of Greece & Rome, p. 218.

(٢) اللسان ٦ : ٢٨٠ ، ١٠٦ : ١٢٤ والقاموس المحيط والمنجد مادة « سطر » ومادة « خرف »

(٣) الأتفال ٣١

(٤) الفرقان ٥

وأما الخرافة فهي من خرف خرفاً أي فسد عقله ، والخرافة هي الموضوعة من حديث الليل المستملح ، وخرافة ورجل من عذرة استهوته الجن (١) فكان يحكي ما رآه فكذبوه وقالوا حديث خرافة ، أو حديث مستملح كذب ، ولم يستعمل كتاب الله هذه الكلمة قط ، ولكن روى عن رسول الله صلى الله عليه وسلم أنه قال : « وخرافة حق » ، وفي حديث عائشة قال لها الرسول : حدثيني ! قالت : ما أحدثك حديث خرافة ! وأما الشاعر فربط بين المدلول الغيبي للكلمة ومعناها اللغوي فقال :

حياة ثم موت ثم بعث
حديث خرافة يا أم عمرو

وليس من السهل على أي حال أن نفهم مغزى كل ذلك في حدود تصورات الجاهلين وفي حدود ما يريد المفسرون ومؤرخو الإسلام التقليديون ، حتى وإن أضاف إليها واحد كنيانوس الأكبر بعض الحكايات الغريبة ومنها حكاية ابنه الذي اختطفه عرب سيناء ليقيم ضحية لزهرة في طقوس استعدوا لها طوال الليل (٢) . فكثير من هذه الحكايات متداول بين الشعوب المجاورة ، فضلاً عن أننا لا نعدم بعض الحكايات الخرافية في تراث الآريين عن التضحية بالإنسان لسكان مهول ، ووقع الاختيار - في إحدى الخرافات - على ابنة الملك .

(١) إماماً للفائدة يقرأ ما كتبه المسعودي عن الجن في مرجع الذهب ١ : ٣٢٩ وما بعدها .

(٢) التاريخ العربي القديم ١٩٨ : ١٩٩

والقد لا حظ فاروق خورشيد في كتابه وفي الرواية العربية، أن ثمة أخباراً تجزى مجرى حكايات السحر الخرافية وحكايات أخرى أسطورية عجيبة منها قصة الخضر وقصة بناء الكعبة (١) وقصص أخرى على السنة الحيوان (٢) وقد ورد بعضها في القرآن كحكاية نملة سليمان، وقصة ضياع الحارث بن مضاض آخر ملوك جرهم المتوجين . وعلى الرغم من أنه اعتمد نصاً من كتاب الهمداني «الوش المرقوم» يقول إن خبراً من أخبار العجم والعرب العاربة وأهل الكتاب لم يصل للناس إلا عن طريق العرب، فهو لم يذكر أن كل هذه الحكايات والأساطير إسلامية، أو هي على الأقل ذات صياغة إسلامية . وربما اختلط بعضها بالوان إغريقية على ما نرى في أسطورة إسلام الصحابي تميم الداري الذي خرج هارباً من أرضه في الشام وضل في البحر كما ضل أولس والتقى بأذوال ومصاعب قبل أن يصل إلى الرسول في مكة، وسنعرض لها بالتفصيل في فصل قادم .

وطبيعي أن الصراع الذي نشب فجأة بين القحطانيين والعدنانيين كانت له بذوره فيما نشب من خلاف بين يثرب ومكة باعتبارهما قوتين تمثلان نفوذ الجنوبيين والشماليين، وعمل عمله في خلق مثل هذه الأساطير التي أشار إلى بعضها الهمداني ووهب بن منبه وعبيد بن شربة .

(١) الطريف أن المسعودي في مروج الذهب ١: ٣٧٣ يقرر أن البيت الحرام عظم دائماً لأنه بيت زحل، وزحل من شأنه البقاء والنبوت .

(٢) ورد بعضها في القرآن الكريم كحكاية نملة سليمان — سورة النمل آية ١٨، واحتفل ابن سعيد الأندلسي بها، كما سرد حكاية الهدهد وحكاية الغرير وما تكلم من أنواع النبات، راجع لشوة الطرب ٣٤، ٣٦ .

وإذا كان العدنانيون قد استغلوا ظهور النبي من بينهم ، فقد جعل
القحطانيون منهم ذا القرنين الذي ورد اسمه في سورة الكهف ثلاث مرات
وقالوا وهم يخلقون من البطل ، نصف الإله إنه الهيميع بن عمرو بن عريب
ابن زيد بن كهلان ، أو الصعب بن عبد الله بن مالك بن زيد بن سدد بن حمير
الأصغر ، أو تبيع الأكبر بن تبع الأقرب ، أو تبع الأقرب ، وكان عادلاً
مؤمناً ملك جميع الأرض ووزعها ، وقضى في شمال بلاد الروم حيث يكون
النهار ليلاً .

وأضافوا إليهم لقمان الحكيم ، وياسر ينعم ، وشمير عرش ، وشهر مجيل
ابن يدع أب . الأول — وقد كان عالماً بالأبدان والأزمان — وقت
المواقيت وسمى الأشهر ، والثاني حكم بعد سليمان ورد ملك حمير إليها بعد
معارك هائلة ، والثالث فتح كالم يفتح أحد مثله وتضاءلت أمامه انتصارات
هانيبال ، والرابع ملك من الأزدي عاش أيام إبراهيم الخليل ووقف في
صفه بعد أن جادله في الثالوث الإلهي القمر والشمس والزهرة ، والآخر
قتباني قهر الميعين في القرن الثالث قبل الميلاد .

إلى غير ذلك من أساطير وحكايات خرافية امتدت إليها أصابع الرواة
المسلمين بالتحوير (١) وتحول كثير منها إلى رموز خفي بعدوها العقيدى
عن المشتغلين بتفسير القرآن ورواية الشعر الجاهلي لفهم كتاب الله ، ومن

(١) ثمة أشياء أوردها ابن سعيد في « نشوة الطرب » — لوحة ٣٠ — أهمها رحلة الخضر
التي تشبه رحلة جلجامش البابلية ورحلة أوليس اليونانية ، ومن هذه الأشياء قصة عشق النضيرة
بنت الضيزن القضاعى عامل العراق لعدوه سابور أجمل رجال عصره ، وفي عشقها خانت أباهما
باطلاع سابور على طلسم السور ، فلما اقتحم المدينة قتل النضيرين — لوحة ٤٤ .

ثم جاء لنا قول الأعشى موشى بالظلال وهو يمدح الأسود بن المنذر اللخمي (١) :

أريحي صلت يظل له القوم
ركوداً . . قيامهم للهِلالِ

يقول إن القوم يظلمون ركوداً أمام الملك العربي حتى لكانهم يقومون رهبةً للهِلال ، ونسأل نحن أنفسنا : لماذا يقوم الناس رهبة للهِلال ؟

وأما ذكر الشمس — التي قيل إنها اللات وكانت تعبد بالطائف (١) —
فأكثر من أن يحصى ، ولم ينتبه رواة الشعر المسلمون إلى ما كان لها من أثر
عقيدى في نفوس الجاهليين ، وعكف شعراؤهم على استغلالها في التشبيه
على ما فعل طرفة وقيس بن الخطيم والنابغة الذبياني ، ومن أقوالهم المشهورة
والمحفوظة : تبدت لنا كالشمس ، و د يضاء كالشمس ، و د كأن الشمس
حلت رداءها ، وأنشد طفيل الغنوى (٣) :

عروب كأن الشمس تجمت قناعها
إذا ابتسمت أو سافراً لم تبسم

(١) ديوانه ٢٦

(٢) كان حرم اللات يحتوى على نصب يمثل الإلهة ، وفي أسفل هذا النصب توجد الغنبا
أى الفتحة التى يدخل عن طريقها بالكنوز الموهوبة للات ، وقد عثر إينو ليمان على لقبها فى
نص نبطى هو « الت ربت ال أتر » وأتر تعنى العلامة وما بقى من رسم الشىء ، وشمعة صفة
لها هى « أتر عتى » وعنى هذه كانت إلهة عظيم النفوذ وقيل هى الزهرة ، ولما دخلت حوران
اكتسبت الطابع اليونانى — انظر « كتاب العرب فى سوريا قبل الإسلام » لرينيه ديسو ١١١ وما بعدها
ط . لجنة التأليف والترجمة والنشر ١٩٥٩ .

(٣) الديوان ٤٣

إننا هنا نتذكر قوله سبحانه : لا تسجدوا للشمس ولا للقمر واسجدوا لله الذى خلقهم إن كنتم إياه تعبدون ، (١) . ويقول ديتلف نيلسن : فى وسط ذلك الجمع من الآلهة نحمد الإلهة شمس ... كما نجدها أيضاً فى شمال بلاد العرب أنى ذهبنا ، فهى شمس أو آلات أى الإلهة (٢) .

وكانت الغزالة تذكر مع الشمس ، وشُبِّهَتْ المرأة بكل منهما ، ويعنى هذا أن المرأة لم تكن محقرة ولا مهينة . وعلى الرغم من أن أحداً لم يستطلع المعاجم ليصل إلى معرفة ما بين هذا الثالوث من وشائج موهلة فى القدم ، فإن حرص الشعراء على ألا يقتل الغزال فى قصائدهم كان يعنى أنه معبود كالشمس ، وقيل دُرَّة قرن الشمس ، وروى ابن هشام وغيره أن عبدالمطلب جد الرسول وجد فى بئر زمزم عند إعادة حفرها تمثالين ذهبيين لغزالين ضمن أسياف وأدراع (٣) ، فهل تمارى فى عدم قدسية الغزال بعد أن وُجِدَ تمثاله فى الكعبة ؟ ومع ذلك نقرأ ما ينشده امرؤ القيس (٤) :

وماذا عليه أن ذكرت أوانساً

كغزلان رملٍ فى محارب أقيال

ففيه ما يدل على ألوهة الغزال ، أفلم يوضع فى محارب الملوك ؟ ووضعت الشمس أيضاً فى هذه المحارب وصورت بامرأة حصناء عارية ولما صورت فى رحلة الظعن صورت بأبهى حللها وكامل زينتها ، مع أن ذلك يجرى

(١) فصلت ٣٧

(٢) التاريخ العربى القديم ١٩٣

(٣) السيرة ١: ٩٥ (ط. صبيح ، بتحقيق محمد بن عبد الحميد) وكذلك المروج ١: ٣٠٩

(٤) ديوانه ٣٤

في ذكر الطلل ، والطلل يقتزن بالحزن لأنه فراق ، فهل ترى يسعد شاعر
وهو يفارق صاحبه ؟ لا بد أن يكون وراء تلك الأبهة شيء آخر يتصل
باعتياده . فإذا دققنا النظر نعرف أن هذه المرأة هي الشمس نفسها ،
وأن رحلتها رحلة إلى عودة ، بل هي ترحل إلى ينايع الماء ، ولقد
تطوف ما تطوف ثم تحط رجالها عند الماء . يقول زهير بن أبي
سلي : قالوا إن موعدكم ماء بشرقي سلسي ، (١) ويقول أبو دواد
الإيادي (٢) :

لن الظن بالضحي واردة
جدول الماء ثم رحن عشي

ويقول غيرهما ما يقولون ، فإذا جماع قولهم أن الطلل إذا كان يرمز إلى
ما تخافه رحلة الشمس على الإنسان - والشمس تمنح الخصب والثمار
بحضورها - فلا بد ألا يئأس أحد من عودتها بعد زوحها . إن الظن
الملون البهيج هو الشمس نفسها عند طلوعها في الصباح ، وفي المساء تغيب
في مثل هذا المهرجان الجميل ، لأن غيابها يعني أنها ستعود . ومن ثم لا أسى
ولا فجيعة ، ومن ثم أيضا تبدو المرأة - التي تشبه بالشمس - فائدة ضاحكة .
لأن رحلتها رحلة أمل وليست رحلة يأس . وقد لا نعجب إذا قلنا إن البابليين
- وهم عرب على نحو ما - جعلوا للشمس بستانا تغيب فيه ، كما جعلوا
للإله شمشي بحرا ، وقد ركب جاجامينش سفينة فيه !

ويحدث الشعراء بأكثر من ذلك ، عن الثور والنمل وعن الناقة والهدد ،

(١) ديوانه ١٧٠

(٢) ديوانه ٣٤٨

وعن ضروب أخرى من الحيوان أشار إليها القرآن الكريم وقص قصصها في ضوء التصورات الجاهلية الخالصة ، حيث أصبحت طوطمية أو مقدسة يحظر قتلها في ظروف معينة . ولم يلتفت أحد إلى أن هذا النوع من المعرفة هيا في الواقع لظهور ثقافة صالح ، حيث قيل إنه وهبها لله ونهاهم عن قتلها (١) غير أنهم عقروها فأخذتهم الصيحة وإذا هم في ديارهم جائئون .

كما يتحدث بعضهم عن نسر لقمان ، وربطوه بالنسر الذي ورد ذكره ضمن الآلهة التي كانت تعبد في جنوب الجزيرة العربية بوجه خاص (٢) .

والمدهش أن الشعراء الشعبيين عندما وقفوا عند مثل هذه الحكايات دفعهم التحمس إلى نسج الأشعار حولها ، ففي واقعة خرافية يتصورون فيها رحلة قحطان من ربابل إلى اليمن يقول أحد الشعراء المجهولين (٣) :

أنا ابن قحطان الهمام الأفاضل
الأيمن المعرب ذي المهمل
الأيمن المنطق غير المشكل
جثوث والأمة في تبلبل
يا قوم سيروا في الرعيل الأول
تحو يمين الشمس في تمهل

(١) لم يفهم المفسرون تلك الأسطورة على حقيقتها وزعموا أن النبي صالحاً أخرج الناقة بمعجزة من الصخرة وذلك ليزيدوا من تأثير الحدث ، مع أن كتاب الله لم يشير إلى ذلك قط — راجع الأعراف ٧٣ وما بعدها ، وهود ٦٠ وما بعدها ، والشعراء ١٤٠ وما بعدها .
(٢) في سورة نوح قول الله « ولا تذرنا ودا ولا سواها ولا يثوث ويعون ونسراً » وبشأنها يحسن الرجوع إلى للناوزن في كتابه « نوايا الوثنية العربية » ١٣ وما بعدها ، الطبعة الثانية سنة ١٨٩٧ .
(٣) صروج الذهب ١ : ٣١٣

وكان عاد قد حل بالأحقاف بعد مغامرات طريفة ، وسار بعده ثمود
ابن عابر بن إرم بن سام لينزل الحجر وهو يقول على لسان شاعر آخر
مجهول (١) :

أنا الفتى الذى دعى ثمودا
يا قوم سيروا ودعوا التريدا
لعلنا أن نذكر الوفودا
فندحق البادى لنا الصنديدا

وأما عرب وبار فقد نزلوا فى أرض الجن ، وكان كل من أرادها حثت
الجن فى وجهه الترات وسفت عليه سوا فى الرمل وأثارت عليه الزوابع ،
فإن أراد الرجوع خبلوه ، وربما قتلوه . وفى المرويات القديمة أن ديار وبار
أقمرت ولم يعد فيها إلا الإبل الوحشية التى ضربت فيها فحول الجن كالعمانية ،
وفى ذلك يقول زهير بن أبى سلمى (٢) :

كأنى على وحشية أو نعامة
لها نسب فى الطير أو كظليم

وحكايات الجن تذكرنا بخرافات الغول — وهى أثنى دائما — وفيها
قال شاعر مغمور اسمه أبو المطراب (٣) :

(١) مروج الذهب ١ : ٣١٤ ويسمى عاد بعاد البادى ، اسم فاعل لباد يبيد .

(٢) السابق ١ : ٣١٩ ويروى « لها نسب فى الطير وهو ظليم » .

(٣) نفسه ١ : ٣٢٧ .

وعاهدني الوحوش على الوفاء
وثقت بعهدهن وبالبعاد
وغولا قفرة ذكراً وأنثى
كان عليهما قطع النجاد

وفرقت الحكايات بين الغول والسعلاة ، فقال عبيد :

وساخرة متى ولو أن عينها
رأت ما رأت عيني من الهول جنت
أبيت بسعلاة وغول بقفرة
إذا الليل وارى اللحن فيه أرنت

وتحكى الخرافات أن الغيلان توقد بالليلى النيران للعبث بالسابلة
وليقاعهم في حبالها ، وتحدث الجاحظ كثيراً في حيوانه عن هذه النيران .

ويطول بنا الأمر إذا وقفنا عند مثل هذه المرويات ، ونحن إذ نتركها
على ختام فصلنا هذا ، فإنما لنشير إلى أن وجودها يعنى أن ثمة عوالم خرافية
تنتظر من الدارسين أن يلجوها ، وتريد من الميثولوجيين أن يقرؤوا ما فيها
من خوارق ومعجزات . وليس ذلك بكثير ، ولا هو دعوة إلى إشادة حيث
لامنات مجد ، وإنما هو حق . فالعرب الذين عاشوا ليحملوا الإسلام كانوا
من سلالة حمورابي ، وأعادوا بناء مجد سرجون الأكبر ، وربطوا العالم
القديم شرقه بغريبه ، وعلوه كيف يكتب الأشعار وهو يصلى للعزى ،
وكيف يحارب وهو ينقش في قمة معبد دائرة الهلال دهبيل ، أودسين ،
أود بعل ، وفي قلبها الشمس أو لللات أو الإلاهة !

الموقف الحضاري

نريد أن نسير هنا مع الأساطير والخرافات في ركب الحضارة ، فنقدم عرضاً تقارنياً يعكس تطور التفكير الإنساني ، ولا يرفض قط إحكام صلة العلم بالمجتمعات . ومن ناحية أخرى لا يقف حائلاً دون اعتبار العلماء المهتمين بمصير الإنسانية جدّ مشغولين عن خطأ الموروثات القديمة في فهم الحياة . ولقد اتضح بعد تقديم نتائج الانثروبولوجيين أن اختلاف الآراء حول هذه النتائج لا يعني قط أنهم يحطون من قدرها . وإذا كان هناك من وصف تطور التفكير — في ضوء ما قدمناه — بأنه من قبيل الهراء العلمي فإن [مالينوفسكي يصفه بعند أن قرأ كتاب العنصر الذهبي ، الذي ألفه جيتس فريزر بأنه ملحمة إنسانية عظيمة .

[والذخمة — من حيث هي شعر — لم تكن قط بعيدة عن التاريخ . فالتايخستوري يؤمن بالتطورية ، ولا يعارض في ذات الوقت أصحاب المدرسة الانتشارية Diffusion of Culture التي تؤمن بمعاملات انتشار الثقافة . ومن المؤكد أننا هنا لانسى — في مجال الاستشهاد — ما قلناه عن أوزيريس ، وكيف وضع السلاح جانباً وقام برحلة علمية يهدي فيها الشعوب إلى الحكمة والحساب وفنون الزراعة .

والتاريخ الذي يؤكد وجود علاقات بين آسيا وأفريقيا على ذلك النحو

— وعن طريق الجزيرة العربية بصفة خاصة — قد يقوم على الظنّ أو التخمين ، فتعوزه من هنا الأدلة القاطعة . إلا أنه يجد من أمثال إليوت سميث Elliot Smith — الذى يعارض فكرة التفكير التطورى أساساً — ميلًا إلى اعتبار مصر القديمة مصدر الحضارات جميعاً . وفى كتابه الصغير In the beginning أى . فى البداية ، يحدّد خطوط سير الفكر المصرى ويقف عند التغيرات التى طرأت عليه فى كل مكان نزل فيه .

والطريف هنا أن نستعيد فى مجالنا هذا تاريخاً تطورياً العربى المسلم ابن مسعود . فقد قال بوحدة فكرية من هذا القبيل ، ورأيناه يجعل اليمن مركزها ، وذلك قبل أن يرحل يونان مخالفه أخاه قحطان ! فهذه الفكرة إذا كانت تقوم على مجرد التخمين ، فإنها تصلح مع ذلك أن تكون منطلقاً لنظرية الانتشاريين القائلين بتحرك الفكر من موضع إلى مواضع أخرى بعيدة . وعن هذه الطريق يمكن فهم أوجه نشاط الإنسان الأول قبل دخوله مرحلة التأمل أو التفلسف ، كما يمكن فهم الجملقات التى ترصد للتطور وقد لعبت فيه الشعائر والطقوس والحيوانية والطوطمية والسحر دورها فى ميلاد العلم اليقيني وترعرعه .

وعبوراً بالعصور المختلفة — العصر الحجري القديم والعصر الحجري الحديث والعصر النحاسى وما بعده — نجد الأساطير والخرافات تسجل للخلقة حركاتها وأعمارها وإنجازاتها . فعالم التيتان Titans عند الإغريق (١) لا يقع إلا فى العصر القديم على الأرجح ، وبعد أن تمكن

(١) W. H. D. Rouse; Gods, Heroes & Men of Ancient Greece, U. S. A. 1957, pp. 11; 12

« زيوس ، كبير الآلهة من أن يعيش رغم إصرار أبيه التيتان «كرونوس» ، على التهامه وُجدَ الجنس البشرى الحالى فى العصر الحجري الحديث . وفى هذا العصر كانت مصر عامرة بالملوك الآلهة ، وقد وجدت البقايا الحضارية التى لا يمكن تمييزها تشریحياً عما أعقبها . فلما استغل النحاس كشفت الحفائر عن زيادة ملحوظة فى عدد الجثث المدفونة ، ولم يسفر تشریحها عن تغير ملحوظ فى التركيب الخلقى أيضا .

ولعل ذلك يلتقى مع ما أشار إليه بروسوس السكاهن الكلدانى الذى عاصر الإسكندر المقدونى فى القرن الرابع قبل الميلاد . فقد أقرّ بوجود دول بعد عصر الطوفان حكم ملوكها الثمانون ميزوبوتاميا على مدى أربعين قرناً وثلاثمائة ، ولو ذكرنا أنه يزعم وجود عشرة ملوك حكموا المنطقة نفسها ٤٣٢٠٠٠ سنة لأدركنا إلى أى حد يقترب التاريخ بالتاريخ مسطورة (١) . ويكفى أن نقول إن العلماء المحققين يقدرّون عمر الإنسان الجيولوجى الحاضر بنصف مليون سنة ، ويتميز بأربعة عصور جليدية (٢) عرفت النار فى أثنائها . وأسطورة « بروميثيوس » (٣) تحكى لنا كيفية ظفر الإنسان بها ، ثم استغلها بعد ذلك على أوسع نطاق فارتقى .

(١) انظر « العرب قبل الإسلام » ٥٢

(٢) صلاة العلم بالمجتمع ٢٢ لكراد ٢٢ بترجمة حسن خطاب (ط . النهضة المصرية)

(٣) Prometheus ابن أياجوس وكليمن Iapetus & Clymene وصانع البشر وصديقهم المحسن ، وقد سرق لهم النار المقدسة فتعلموا ، وكان جزاء هذا المحسن الكبير أن صلبه زيوس على شفاهاوية سحيقة بجبل القوقاز وأطلق عليه النسور تنهش جلده ، وعلى مشرق الشمس يكسى جلدًا جديدًا ليستمر العذاب — راجع :

Smaller Classical Dictionary, London 1949, pp. 412, 413.

ويرى المؤرخون أن مصدر النار قد يكون الغاز الطبيعي الذي يتسرب من الأرض لتشغله البروق . والنيران الطبيعية التي من هذا النوع معروفة في الجزيرة ، من آلاف السنين ، ومن المؤكد أنه كانت هناك وسائل معينة — قد تكون سخرية — للاحتفاظ بها ، حتى يقال إن الطقوس التي تقام لحفاظا على النار الخالدة بروما — كنار فستال — ليست إلا تخليدا لما كان يجرى في غابر الأزمنة (١) .

وأما العرب فلمهم أنواع من التيران بعضها عبء ، وبعضها أطلق عليه أسماء خاصة ، وبعضها ارتبط بعادات شعائرية قديمة ، كما أن بعضها استغل في التعذيب إلى ما قبل ظهور الإسلام . ولقد كان هناك صنم عكف عليه عرب بكر بن وائل اسمه « محرق » (٢) وتسمى باسم هذا الصنم الإله عمرو بن هند — أحد ملوك المناذرة — ف قيل له المحرق ، لأنه كان يشق أخاديد يضرم فيها النار ويلقى إليها بضحاياه من بني تميم ، فعل ذلك في يوم « أواره الثاني » (٣) الذي يحدثنا عنه أبو عبيدة معمر بن المثنى .

ومنذ قديم كان العربي لا يتعجب من وجود النار في الشجر ، حتى قال في كل شجر نار ، . وذكر النويري أن عبادة العرب لها كانت تتم بطقوس خاصة ، فهم يحفرون أخدوداً مربعاً في الأرض ، ويضرمون فيه النار ، ثم لا يدعون

(١) صلة العلم بالمجتمع ٢٤٠ .

(٢) انظر الزمخشري في « المستقصى من أمثال العرب » ١ : ٤٨٦ (ط . حيدر آباد الدكن) .

(٣) الكامل لابن الأثير ١ : ٥٥٣ ، والعنزة لابن رشيقي ١ : ١٦٨ ، وهذا غير أواره الأول الذي كان بين المناذرة من جانب وتغلب والتمن من جانب آخر .

طعاماً ولا شراباً ولا ثوباً ولا عطرأ ولا جوهراً إلا طرحوه فيها تقريباً
إليها . وحرّموا إلقاء النفوس فيها (١) .

* * *

بجانب هذا نجد ملامح عامة للتغيرات الحضارية التي حدثت منذ العصر
النحاسي ، وهذه قد لا يدانيها قدراً أيّ تغير حدث في عصرنا . وإذا استحضرتنا
هنا حكاية أوزيريس مرة أخرى نجد إزاءها قول من يقول : إن مصر
وضعت أساس الكيمياء بالنار ، وقد سميت دكويم . وهذه كلمة هير و غليفية
تعني مصر ، كما تعني الأرض السوداء (٢) . والعرب يجعلون الأخضر أسود ،
ويطلقون على الأرض الزراعية كلمة « سواد » ، فقالوا « سواد العراق » .
فيظهر من هنا أن نتائج هذه القيمة الحضارية تعد ثانی الإنجازات العظيمة
ذات الاتجاه التجريبي ، ويصبح لأسطورة بروميتيوس — على سبيل المثال —
مغزى اجتماعي هائل ، هو باختصار أن السيطرة على النار غيرت من وضع
الإنسان على الأرض .

وفي الأساطير السامية كلام كثير يدخل ضمن التاريخ الطبيعي ، ويؤيد
ذلك ما ورد عن الاهتمام بالطب الذي كان السحر أدواته ، وعن إقامة
طقوس الدفن والنزول إلى عالم الموتى بحثاً عن الخلود . والمحاولة الأخيرة
وجد ما يماثلها عند إنسان الشاندر — وكان يماثل الحيوان تقريباً — منذ
أكثر من خمسين ألف سنة ، حيث دلت طقوس الدفن عنده على أنه كان

(١) نهاية الأرب ١ : ١٠٥

(٢) صلاة الغلم بالجمع ٢٥٠ وفي « لطائف المعارف » ٩ يقول تعالى إن قارون أول من
استخدم الكيمياء ، وإياه عني بقوله ما حكى الله « إنما أوتيته على علم عندي » .

يعتقد بوجود حياة بعد الموت ، ومنذ ذاك الوقت صارت العناية بالموتى من التقاليد الثابتة ، ولعل حضارة قدماء المصريين أكبر وثيقة تاريخية محققة إذا نسينا شعائر الدفن عندنا اليوم !

ولما كانت طقوس الجنائز نوعاً من الصلاة على الميت ، وكانت الصلاة لا تأتي عادة بثمار مادية ، فقد انفصلت عن الطب وعن أية تجربة عملية ، وإن ظل لها علاقة بالسحر يقوم به الكاهن أو الملك نفسه ، وقد جمع الملك فعلاً السلطان الكهنوتي بالسلطان الديوى . ومن هنا نستطيع أن نفهم فكرة الملك للكاهن المتطيب ، والملك الساجر المعبود ، وباندثار هذه الفكرة استبدل بها الكاهن مستشار الملك ووزيره .

وفي رأينا أن السحر كان في جملته وليد العجز الذى يصاب به إنسان الأساطير أمام الصعوبات التى تعترضه ، حيث لم يكن ثمة بديل ، ولا سيما إذا وضعت مخاوفه ورغباته فى مواجهة الخطر أمام قصور أساليبه العملية . ولهذا ظل السحر الكهنوتي شرط الزعامة المطلقة . ووجدت فى منطقة الهلال الخصيب عدة مدن دينية حكمها سحرة ملوك ، وتسلط عليها سحرة كهان باعتبارهم مستشارين للملوك . ومصر بصفة خاصة رائدة الشعوب فى هذا كله ، والشاهد القوى ما تورده حكاية موسى التى جاءت فى القرآن الكريم .

ومثل هذه المدن لم يزل موجوداً إلى القرون الوسطى فى آسيا الصغرى وقبرص وكريت . ويعد فريزر بابوات روما من قبيل هؤلاء المتسلطين ، وذكر أن زلا Zela ويسينوس Pessinus مدينتان خضعتا لحكم الكهنة وكذلك يبدو أن ملوك التيوتون فى العصور الوثنية القديمة كانوا يشغلون

منصب كبار الكهنة ويمارسون سلطاتهم . كما أن أباطرة الصين كانوا يقومون بتقديم القرابين العمومية طبقاً للتعاليم التي رسمتها لهم - بكل دقة وبالتفصيل - الكتب الخاصة بالطقوس والشعائر . وفي مدغشقر كان الملك يعتبر هو الكاهن الأكبر للملكة ، ولذا فإنه يشرف بنفسه على تقديم الأضاحي ، وأداء صلاة الشكر أثناء الاحتفال الكبير بالسنة الجديدة ، (١) .

وعلى قاعدة التطورية والانتشارية يمكن فهم هذه الحلقة الحضارية عند العرب أنفسهم ، وفي داخل جزيرتهم . فقد استخدموا السحر ، واستغلوه لعرض بعض القيود أو التحريمات في مجالات الصيد والرعي ، حيث اختلط بطقوس يمكن أن تشكل مجتمعاً له تقاليده المرعية من سحيق الأدهار . فقد حرموا صيد الغزلان ، ونهوا عن قتل الناقة حتى تنفر ، كما منعوا قتل الملوك مع أن في دماهم شفاء لبعض الأمراض الخاصة كالكلب . وبقدرة ما قدسوا المرأة المستوفية لشروط التحريم ، اضطرب بعض القبائل إلى وأد الإناث لاعتقاده بأنهن بنات الله ، فكانوا يقولون إن الله تعالى أحق بهن (٢) .

ورأوا في الأشجار - ولا سيما الصلب منها - شيئاً من السحر ، وقد

(١) الفصحى ١ : ٩٨ .

(٢) يروى الزنجشري في « الكشف » ٤ : ١٨٨ أن البنت تركت حتى السادسة إذا أريد وأدها ، ثم يقول الأب لأمها : طيبها وزينها حتى أذهب بها إلى أحائها ! وقد حضر لها بئراً في الصحراء ، فيبلغ بها البئر ويقول لها : انظري فيها ! وما تكاد تفعل حتى يدفعها إليها ويهيل فوقها التراب ، حتى تستوى البئر بالأرض .

لفتهم عدم قدرة النار على إحراقها . كما رأوا أن جبل أبي قيس يزيل أوجاع
الرأس ، واتخذوا من جبل خودقور موضعاً يتعلمون فيه السحر ، بل قالوا
إنه هو نفسه يعلم السحر (١) ، ويمكن بهذا السحر التغلب على عقم أية
شجرة لا تثمر . يروى إن الشجرة كانت إذا انقطع أكلها ، يقبل عليها
صاحبها بفأس ويصحبه أحد أصدقائه ، وتبدأ شعائر الإخصاب على النحو
التالى :

يقول صاحب الشجرة : أريد قطع هذه الشجرة لأنها لا تثمر !
فيقول صديقه : لا تفعل ، فإنها تثمر .
فيقول صاحب الشجرة مرة أخرى : أنها لا تفعل شيئاً !

ويرفع فأسه ويضرب بها الشجرة ثلاث ضربات أو اثنتين ، وهنا يتقدم
صديقه نحوه ويمسك بيده التى فيها الفأس ويقول : لا تفعل ، إنها شجرة
جسيئة .. اصبر عليها هذه السنة ، فإن لم تثمر فاصنع بها ما شئت !

وترتفع فى هذه الأثناء أهازيج معينة ، ربما لطرد الشياطين أو الجنيات
— فهى جن عند العربى — لأنها أحد أسباب العقم أو كل أسبابه ، وتخاف
الآرواح الشريرة تعويذات القوم وضربات الفأس فتهرب ! وقريب من
ذلك — على نحو ما — تنقل العسزى فى ثلاث سممرات بطن نخلة ، غير
أن خالد بن الوليد لما قطع السمرات كشف عن شيطانة سوداء مخيفة (٢) .

(٢) انظر « الأساطير العربية قبل » صفحة ٥٥ .

(١) الأصنام ٢٥ (الدار القومية عن دار الكتب سنة ١٩٢٤)

وإذن فقد عرفنا قيمة أن يكون الملك كاهناً ساحراً ، أو أن يكون بجانبه كاهن ساحر . وبدأ الملوك — حتى عند حمير ومعين وسبأ — قادرين على الاستمطار ، وإخضاع الجنّ لهم (١) ، وتسخير الظواهر الطبيعية لخدمة الرعية ، وإجبار الجمادات على القيام بالدور المنوط بالحيوان . وظهر من حكاياتهم أن استرضاء عدد من الملوك في قصورهم أو في حمام يؤلف — في العادة — واجباً أساسياً ينبغي أن يؤديه بطل التاريخسطورة .

يقول بروكلمان إن ملوك العرب الأولين كانوا آلهة انتسب بعض القبائل إليهم ، ومن غادر الأرض منهم إلى السماء خلفهم ملوك ألهوا أنفسهم (٢) ، ولكن للأسف لم تمكننا المصادر من استخلاص صورة دقيقة عن هؤلاء الملوك ، كذلك لم تعرف مراسيم التقرب إليهم . وإنما وردت حكايات عن قتل بعضهم تشبه حكايات قتل الملك السكاهن عند الشعوب الأخرى ، وقد عرض لها سير جيمس فريزر (٣) . ومن هذه الحكايات — عند العرب — أن عامر بن الطفيل السكاهن الساحر لما مات أقيم له دحمى ، قدسته عشيرته ، وأن الحارث بن ظالم المري افتخر بأنه قتل سبعة ملوك كانوا نائمين على وسائد الريحان — في حالة طقوسية على أكبر الظن — فكسر خرافة تحريم قتل الملك ، قال :

(١) يجب أن تذكر في هذا المجال أن الأساطير العربية تجمع على أن الجن كانوا عماراً للأرض ومستخلفين فيها قبل هبوط آدم إليها ، وأنهم اجتنوا عن نظر نسل آدم إليهم قسموا الجن ، وواحد منهم هو الذي حل في الحية — راجع على سبيل المثال « كتاب الأكليل » للهمداني ١ : ٢٣ (ط . القاهرة ١٩٦٣)

(٢) History of The Islamic Peoples, London 1956, p. 8.

(٣) راجع « الفصن الذهبى » ٩٦ وما بعدها .

أبلغ جذيمة إن عرضت فإتني
عمداً تركتهم عبيد سنان
لو كنت من رهط الحرام لم أعد
وبنيب مكرمة بكل مكان
القاتلين من المناذرة سبعة
في الكهف فوق وسائد الريحان

وقريب من ذلك ما قاله شاعر آخر في يوم الكلاب الأول ، وهو :

نعاطى الملوك الحق ما قصدوا بنا
وليس علينا قتلهم بمحرّم

على أنه إذا كان هناك من العرب من لم يؤثقه الملك أو لم يقدره
-- على أقل تقدير -- فقد لاحظ مرجليوث أن تسمية عمرو بن هند بمحرق
إنما كان حملاً على محرق ، الصنم الإله الذي كان لبكر بن وائل .
ولسنا نستبعد أن ترجع تسميته هكذا إلى إلقاء ضحاياها في نار القربان
المقدسة .

ولما انفصل سحر الكهانة عن السلطة الديوية ، احتل الكاهن المستشار
مكانة في البلاط لا تقل عن مكانة الملك نفسه ، واقتحم الكهان والحزاة
-- من ثم -- ملاحم العرب وأيامهم ولقد روى أن عمرو بن الجعفي الكاهن
قتل في يوم الكلاب الثاني ، فتهكم عليه علقمة بن السباح بقوله (١) :

(١) النقائض بين جرير والفرزدق ١ : ١٤٢ (ط : مضر سنة ١٩٣٥)

لمبادأيت الأمر مخلوجة
أكرهت فيك خرصا مارنا
قلت له : خذها فاني امرؤ
يعرف رمحي الرجل الكاهنا

ويتمتع كاهن القبيلة بكل ما يعين على فهم فكرة الإنسان الإله القادر على كل شيء . فإلى جانب النظرة الأنيميزمية Animism التي تصور العالم مليئاً بالقوى الروحية ، نراه متمتعاً بميزة تسبق هذه النظرة ، ونعني بها ظاهرة ما يسمى عند العرب الجاهليين بالجبت (١) ، وهو سحر القبط بمصر . ففي المجتمع العربي نجد الكهانة تقوم بدور نافع للمجتمع بهذا السحر ، حيث تستغل التعاوذ والطلاسم والرقى على أوسع نطاق في مجالات الصيد ، والرحلة ، والحرب ، واستنبات الحبوب ، وفي سائر أنواع النشاط الإنساني .

ومن الصعب على أية حال إحصاء الصيغ السحرية ، وتصنيفها عند العرب . إلا أن نظرية الجبت - القائم على قانون الإيحاء - تستغل عند الكاهن على قاعدة أن الموصى يغنى تماماً إذا استغلت وسائل الإيحاء استغلالاً ناجحاً . ويحكى لنا المسعودي حكايات كثيرة تصلح لأن تكون تطبيقاً طيباً ، ومن الأمور التي أشار إليها أن الكهانة تكون من قبل شيطان يكون مع الكاهن ، (٢) . ولعل هذا يفسر لنا واقعة ضمرة بن لييد

(١) في قوله تعالى « ألم تر إلى الذين أوتوا نصيباً من الكتاب يؤمنون بالجبت والطاغوت » قيل إن الجبت هو السحر ، وفي الحديث الشريف « الطيرة والعافية والطرق من الجبت » — انظر الجزء الثاني من لسان العرب ، مادة « جبت » .
(٢) مروج الذهب ١ : ٣٣٦ وهذا الشيطان هو الجن وهو الطاغوت أيضاً .

الكاهن ، فإنه بعد سقوطه مضرجاً بدمائه قال له قبيصة بن ضرار الضبي :
ألا أخبرك تابعتك بمصر عك اليوم ؟

كما ذكر المسعودي أن الكهانة — وإن يكن أصلها نفسياً — كان
يستعان فيها بالمشعر ، ثم أضاف أنها تكون للعرب على الأكثر وفي غيرهم
على وجه الندرة ، (١) وبغض النظر عن هذا القصر المبالغ فيه ، فإننا نرانا
أمام عدد كبير من الحكايات لم يبحث الباحث الفولكلورى المدقق . بل إن
ما يبدو تافهاً أو خارقاً — ونحو ذلك ما يقال عن شق وسطيح الكاهنين
اليمنيين — لم يمنع من ظهور عنصر الربوبية ، وقد رأينا أن بعض الكهان
نادى قومه بقوله : يا عبادى !

وعند بعض القبائل أن سمقة وزوبعة — وقد كانا في عصر واحد —
كانا يقدران على أمور عجيبة . وبلغا في القيافة والزجر شأواً بعيداً ، وأما
علمهما بالسحر فقد شمل كل جوانب الحياة . حتى إنهما كانا يستعان بهما في
مساعدة الحوامل على الوضع ، وأثر عن زوبعة أنه كان يلقي ببعض المسجوعات
شافعاً لإياها بحركات معنية من يديه ، وينفخ بطنه ثم يفشاه حتى
تم الولادة .

وتفرع على ذلك الوضع السحري — وهو قائم على التأثير — طول
مدة الحمل عند بعض الأمهات ، أى تأخر الوضع . فهرم بن حيّان الأمير
العبدى في الجاهلية والقائد الزاهد في الإسلام حملت به أمه أربع سنوات ،

(١) مروج الذهب ١ : ٣٣٧

ولذلك سُمِّيَ هَرِمًا ، وحمل بمحمد بن عجلان أكثر من ثلاث سنين ،
وكان نساء آل الجحاف يقلن : ما حملت منا امرأة أقل من ثلاثين
شهرًا (١) .

كما ادعت بعض الكاهنات الوضع دون أن يمسهن بشر ، فعلت
ذلك ظريفة كاهنة الملك اليماني عمرو بن عامر - وكان لهذا الملك أخ كاهن
أسمه عمران له دور في حادثه انهيار سد مأرب - ولما وضعت قالت :
الإلهة تلد ولا يبنى بها أحد ! ومع ذلك فقد كان عمرو يدعوها
إليه بقوله : هلي يا ظريفة إلى الفراش ! ثم تروح تتكهن بعد
المضاجعة .

وفي الخرافات العربية أن هرمز ملك الفرس كان عقيمًا ، ولكن السحرة
ما زالوا به حتى حملت إحدى نسائه . وأخبر هو بذلك فاستبشر ، وأمر
فحقد التاج على بطن تلك المرأة ، فلما وضعت جاء ولدها أفضع الناس ، وهو
سابور ذو الأكتاف (٢) ودخول الفرس في الحكايات العربية أمر له
أهميته ، وتكشف لنا هذه الأهمية في اعتقاد بعض القبائل العربية بقدرة
الفرس على قهر الموت ، فلما كان يوم ذى قار وتمكن فارس بكرى من
أن يصرع فارسياً صاح : يا قوم إنهم يموتون ! وأنشد عمرو بن معد يكرب
الزبيدي :

أنا أبو ثور وسيفي ذو فنون
أضربهم ضرب الذي به جنون
يا لزييد إنهم يموتون

(١) لطائف المعارف ١١٤

(٢) السابق ٢٨٧

وفيه أيضاً أن أبا كرب أسعد الحميري كان ملكاً كاهناً ، يروي عنه أنه عاش ثلاثمائة سنة ، وأعلن أنه يؤمن بنبي يأتي من بعده اسمه أحمد ، وأنشد (١) :

شهدت على أحمد أنه
رسول من الله باري النسم
فلو مدّ عمري إلى عمره
لكنت وزيراً له وابن عم

وقد كان أخذ على عاتقه حماية السكبة ، وقيل إنه أول من كساها الانطاع والبرود ، ولم يفتأ يستعين بعلمه الخفي - وهو السحر بطبيعة الحال - ليوفر لقومه ما يبتغون من سعادة ، وهياً لهم أساليب الزراعة ، وممكنهم من اختراع الأدوات التي يقال إنها لا تزال تستعمل إلى اليوم في اليمن .

والسير الشعبية عندنا فيها شيء كثير عن السحر والكهانة ، وتنتصب إليها كوكبة الحكايات المملأى بالخوارق والأعاجيب ، وتلك كانت تمثل خطوة حضارية أخرى حيث يبدو الصراع مريراً ودائماً بين الممحررة والقواد . وتشكل مجموعة الأعمام والأخوال المبغضين والأخوة غير الأشقاء والأصدقاء الخونة قوى الشر التي تستغل ما يسمى بالسحر الأسود ، وهذا السحر يتسلط في صف مع المردة والغيلان والوحوش الكاسرة . ولكن

(١) راجع ابن قتيبة في كتابه «المعارف» ٢٤٠

الجانب الآخر بذكائه وتخطيطاته العملية ينتصر — رمزاً لانتصار العلم —
أو على الأقل لا يهزم حتى لتبدو معركة الصراع متكافئة .

وأية خرافة غالباً ما نجد فيها كيف يهزم البطل المارد أو الغول ،
فيفسد السحر . ويعنى هذا أن الإنسانية ابتعدت شيئاً عن الهراء الغيبي ، ثم
هو يعنى خروج الإنسانية إلى مرحلة السيطرة على القوى الغاشمة ، أياً ما
كانت هذه القوى وأنى تضرب . وحتى في العصر الحجري الحديث ، كان
المزارعون في ميزوبوتاميا يستبدلون بوسائل السحر استيراد الحجارة
الصلبة من أشور البعيدة — هكذا تقول الأساطير — وذلك لصنع
الآلات التي تغنيهم في زراعتهم عن وسائل السحر التي لم تعد قادرة على
القيام بدورها .

* * *

وكذا دخلت الإنسانية مرحلة العلم التجريبي والتطبيق المؤسس على
منطق من قوة العقل . وكتابات المصريين القدماء في الجراحة مثلاً - وبعضها
يرجع إلى ٢٥٠٠ سنة قبل الميلاد - تقرر أنه وجد أربع عشرة حالة مرضية
لم ينفع فيها العلاج ، في حين كانت حالات الأمراض التي أخفق السحر
في علاجها أكثر من ذلك بكثير ، وكان السحر إذ ذاك يرفض الاعتراف
بمجزئه عن السيطرة على الموت والحياة (١) .

وفي خلال الحيز الزمني (٣٥٠٠ — ٥٠٠ قبل الميلاد) كانت الرياضيات
في منطقة الهلال الخصيب محور التقدم ، واستخدمت في الفلك وفي صنع

(١) صلة العلم بالمجتمع ٥٦

تمثيل الموقى ونصبيهم . ولقد تقدمت الأرصاد الفلكية في ميزوبوتاميا أكثر مما تقدمت في مصر ، لأن الجزيرة العربية — بدءاً باليمن وحضرموت جنوباً حتى الرافدين شمالاً — كانت تعتمد التقويم القمري المعقد الذى يتطلب دقة فى الحساب لا يتطلبها التقويم المصرى المعتمد على الشمس . وهذا التقويم لا يحتاج إلى تصحيح مستمر ، ويسكتفى فيه بتحديد العلاقة بين النور والظلام ، فلا يخضع إلا لعملية تتابع الفصول .

ولعلنا من هنا نفهم لماذا جعل القمر كبير الثالوث المعبود فى الجزيرة ، ولماذا ذُكر عند العرب ، وأنثى عند غيرهم فقد ظهر أنه أقدر من الشمس على تقسيم دورة الأرض إلى اثنتى عشرة ساعة ، وأنه أكفأ فى قياس الزمن ، ومن ثم هو لا يزال فى وسعه أن يهيئ مقياساً ثابتاً لتنظيم الشئون المختلفة . وعلى الرغم من مزاحمة الشعوذة والسكّهانة والسحر له — من حيث هو معبود يمكن التسلط عليه — فقد ظل إلى قبيل ظهور الإسلام سيد الآلهة فى مكة وكان يرمز له بالصنم هبل ، وقد صنع هذا الصنم من العقيق الأحمر على صورة لإنسان مكسور اليد اليمنى ، وكان فى جوف الكعبة قدامه سبعة أقداح تعنى كلها بحاجة الإنسان مدى حياته ، حتى فى معرفة المشكوك فى ولادته . وعنده ضرب عبد المطلب بالمقداح على ابنه عبد الله ، وفيه قال أبو سفيان بن حرب حين ظفر يوم أحد : أعلُ هبل (١)

والأمر على كل حال يدل على أن مدينة الحضر التى قامت فى الجزيرة العربية — أو على الأقل فى أطرافها — مهّدت لقيام المدن على ضفاف الأنهار والوديان الخصبة . وقامت حول نشأة بعض المدن أساطير فى الشرق

(١) أى أعل دينك — راجع الأصنام ٢٨

والغرب . ففي بلاد العربية رأينا إرم ذات العماد ، والإسكندرية التي يقال إن
شداد بن عاد هو الذي بناها قبل أن يعيد بناءها الإسكند الأكبر (١) . كما
رأينا ملاحم — نتيجة رحلات أسطورية — تسفر عن وجود مدن في
إيطاليا وليبيا ، وتؤلف أعمال هرقل بطل مقاطعة دوريد Doride ملاحمة
غير مكتوبة تتضمن أساطير محلية لبلاد الييلوپونيز Peloponese من أرجوس
إلى أوليمبيا ، وغالبا ما انبثقت خرافات اليونان القديمة وأساطير روما
فيما قبل التاريخ وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة (٢) .

على أنه لما كانت ثقافة أوروبا مستعارة فقد جاءت كمعظم
الثقافات المستعارة في المرتبة الثانية بعد ثقافة الهلال الخصيب . ولكن
لحسن حظ الإنسانية أن نزعة الإغريق إلى الفردية دفعتهم إلى التأمل
ونحو تفهم ثقافات المصريين والبابليين بأساليب تبعد تمام البعد عن
طريق التقدم بعلوم الكيمياء والطبيعة والميكانيكا . وقال كراوذر إنهم
لم يتقنوا طريقة البابليين في الحساب (٣) ، ولكنهم مضوا قدما إلى
الفلسفة ، واستغلوا — على سبيل المثال — قصص البابليين عن الخلق
وأصل الكون في وضع نظرية طاليس المملطى القائلة بأن الماء أصل
العالم وهذا الرأي لا يزال من الآراء العلمية الهامة ، وتوصل إليه بفضل
الدين عن الحكايات القديمة عن الخلق ومدلولاته ، (٤) .

ثم جاء كل ما صدر عنه الفلاسفة الطبيعيون انعكاسات لأفكار عربية

(١) ابن سعيد الأندلسي في «نشوة الطرب في أخبار جاهلية العرب» ٢٦—٢٨ (مصورة)

(٢) الفن والأدب للويس هورتيك ٤٩ ، ٥١٦ بترجمة د . بدر الدين قاسم الرفاعي
(ط . دمشق ١٩٦٥)

(٣) صلة العلم بالمجتمع ٦٥

(٤) السابق ٦٦

أو سامية حامية قبل أن يحكم هيراقليطس العقل ، في تفسير كل الظواهر الكونية . ومع ذلك فإن تعميم التفكير بين الإغريق يرجع في جملته إلى المصريين والبابليين والفينيقيين (١) . والديانات نفسها لم تعرف إلا في منطقة الهلال الخصيب وجنوبها في آسيا ، وتحمل ضمن ماتحملة أشياء كثيرة بسطتها الأساطير وعجز عن إثباتها فكر الإغريق الجري ، الأمر الذي يبعث على الحيرة ولا سيما من جانب الماديين .

وحتى حين قهر الرومان البيزنطيون أجزاء كبيرة من الهلال الخصيب ومباحات شاسعة تقع إلى الجنوب والجنوب الشرقي منه لم يتعرفوا السر . بل لقد نظروا إلى الجنوب كله نظرة هامشية لعدم خصوبة أرضه ، وفقره في موارد الثروة ، ووصفوا أغلب سكانه - على نحو مارأينا - بالهمجية . ثم نظروا إلى المراكز الدينية فيها - ومنها مكة - نظرة استخفاف ، ولا سيما عندما رأوا أغلبها غير معتنى به ، ودأب الحنيفيون الذين لم يسكنوا عبادة أوثنان على أن ينادوا بظرح فكرة تعدد الآلهة .

غير أن ذلك لم يمنع دولة الروم من تلتقط أسماهم من فوق شفاه للتجار ، وأحيطت ببعضها خبرا ، ومنها عرفوا أشياء مهمة تمثل أفكار العرب . ولعلمهم روتوا عندما أعاد هذه الأشياء القرآن الكريم ، وذلك بعد قيام محمد عليه السلام بنشر دعوة الإسلام . وحاول بعضهم أن يصف ماورد في كتاب الله بأنه جماع الأساطير القديمة ، أو هو من هراء المخرفين مع أن الله تعالى نزّه نبيّه عن السحر والشعر والكهانة ، لكي يثبت له نبوة منزّهة ورسالة منزلة .

(١) يجب أن نذكر أن رحلة إيزيس إلى فينيقيا بحثا عن أشلاء أوزيريس تشبه رحلة أوزيريس نفسها لتعليم البشر ، وفينيقيا - لبنان - هي معلمة أوربا ، وسجل ذلك الشاعر سعيد عقل في مسرحيته « قدموس » .

منطق الأسطورة

برغم ما قدمناه نؤكد نجمع على أن الأسطورة عندنا اليوم لا تخرج من أن تكون قصة خيالية قوامها الخوارق والأعاجيب التي لم تقع في التاريخ ولا يقبلها العقل، حتى إننا عندما نريد أن ننفي وجود شيء نقول إنه أسطوري، ويذهب ماكس مولر — وكان منذ أكثر من نصف قرن أكبر المشتغلين بلغة الأساطير — إلى أنها تصوير لفترة من الجنون كان على العقل البشري أن يجتازها .

ونحن على أي حال لا يعنيننا هذا، لأنه من ناحية لا ينفي وجود الأسطورة ومن ناحية أخرى لا يحط. من شأنها أن تناقض واقعنا ، إذ أصبحت من الأعمال التراثية التي بلغ من سلطانها أن وجهت دراسات الميكولوجيين والأنثروبولوجيين الاجتماعيين توجهات حاسمة وخطيرة .

ولقد بلغ من اهتمام الدارسين بها — وقد ضموا إليها الخرافات والحكايات الشعبية — أن وضعوا لها نظاما أو تنظيما يربط بعضها ببعض في جميع أنحاء العالم ، وحاول مولر نفسه مستفتيا أسماء الآلهة في مصر والهند واليونان وبريطانيا وغيرها أن يرجع بها إلى أصول واحدة ، ومن ثم

نجد علاقة تقام بين أوزيريس المصرى وتموز البابلي وديونيسوس الإغريق، كما نجد العلاقة نفسها بين عثر العربية وعشتار الفينيقية وعشتروت الآشورية البابلية، بل لقد كان الثالوث الفلكي — القمر والشمس والزهرة — الذى ظهر عند العرب ودارت حوله سلسلة من الطقوس والخرافات، شائعا لدى كل شعوب الأرض حتى فى أوروبا وسميت الزهرة أو عثر أو النجم الثاقب، ككبكب نوير، فى المهرية، وكوكب أور، فى العبرية و، كوكب نوجا، فى الآرامية و، شرت ككاني، أو دنيجيتو جيتملتو شوترتو، عند البابليين و، كليستوس أن أورانواسثير، لدى الإغريق. وقد غناها أوفيد على أساس أنها أكثر النجوم بريقا. وقال عنها المؤرخ بلينيوس إنها كانت فى تصور القدماء أكبر النجوم، وجعل مرورها بالشمس والقمر ينشئ كثيرا من الأساطير (١). ويرى المحللون النفسيون أن الاتحاد المحرم بين الأم — التى تتقمص فى الحلم بالآلوهية — والزوج الابن موجود فعلا لدى الفينيقيين والإغريق فى عشتروت وأدونيس، ولدى المصريين فى إيزيس وأوزيريس وحورس. ولدى اليابانيين فى إزانامى وإزاناغى، ولدى الهنود فى موجا وأجنى وتانيت ومثرا (٢). فإذا أضفنا إلى ذلك ما يقوله فون دير لاين أن ثمة موضوعات فى مثل حكاية «الوردة الشائكة»، وحكاية النوم السحري تظهر لدى شتى شعوب الشرق والغرب، فإننا يمكن أن نخرج بفكرة الأصل الواحد. فإن كنا نضع فى تقديرنا أن ثمة ظروفًا وحوادث هى من البساطة والطبيعية بحيث يمكن أن تتكرر بتفصيلات واحدة وبألفاظ مفردة يمكن

(١) راجع التاريخ العربى القديم ١٩٥ ويذكر نيلسن فى الكتاب نفسه ١٧٨ أن ثمة من يرى فى ديوونيسوس وأورانيا أى أورانوس وزيوس إلهين عربيين !

(٢) عقدة أوديب فى الأسطورة وعلم النفس ١٢١ (ط. المعارف بيروت سنة ١٩٦٢).

مقارنة بعضها ببعض في شتى بقاع الأرض على الرغم من صلة القرى بينها .
اللهم إلا إذا أردنا أن نأخذ بوجهة النظر العربية - التي وضعها على سبيل
المثال المسعودي في مروج الذهب - ونقول إن حياة الجماعة كانت تبدأ
في بيئة جغرافية واحدة ، وفي هذه الحال يعمم الحكم .

المهم أن الأساطير والخرافات كانت لها شخصيتها وحدودها ،
والرموز التي تحفل بها يجب أن تكون محل تقدير كبير بيننا ، لا على أساس
أنها هراء أو عبث جنوني أو وسائل خاطئة للسيطرة على الطبيعة أو عمليات
استبدال عالم جميل طيب بعالمنا الواقعي المملئ بالشر - وهذا في الخرافة
بصفة أعم - وإنما على أساس أنها واقع حدث ، وإن يكن الإطار الأدبي
الذي صيغت به زاد فيه أو حُرِّف .

وعلى ذلك لا يجدى كثيراً ونحن نقرأ أسطورة ما أن نسال : أين
الحقبة فيها وأين الوهم ؟ لأنه لا مكان للحقيقة بعد أن اختلط عالمنا بعوالم
أخرى مبهولة قوامها الآلهة والمردة والجن والغيلان والموتى والمسوخ . بل
لعلها وهي بتأثيرها المباشر - وفيه وحشية غالباً - تبدو قاسية غريبة .
غير أننا إذا تركنا أنفسنا لها كررت بنا على الفور إلى الوراء ، ولأشتنا
فيها ، حتى إننا جزء منها أو هي جزء منا . ولا يمكن أن نرد هذا - وقد
جعلناها نتاجاً أدبياً بأشكالها التي رويت بها - إلى عنصر الصدق الفني الذي
يفرض منطقاً بسهولة من خلال الأعمال الأدبية الناجحة ، ولكن نرده إليه
وإلى ما فيها هي من القيم الوجودية التي تبدو كما لو كان أصلاً ما جدد ويجدد على
مدى الزمن . ولهذا لم يبعد يونج كثيراً - وإن يكن بعدفعلاً - عندما وضع
نظريته عن اللاوعي الجماعي متجاوزاً بها عملية التفسير النفسي للخرافات
في حدود الأبحاث الفرويدية ذات الجانب الجنسي الواحد ، ومقررراً أن

الصور التي تظهر في اللاشعور وفي الأحلام وفي رغبات النهار المقبل — وهي مدار الحلم غالباً — لاشك تقابل الأساطير وأكبر من هذا أن الميل إلى أشياء معينة مرجعه الحكايات الخرافية . فعلى سبيل المثال يظهر أن أساس حبنا للرقم ٤ هو الحكاية الكونية التي تقول إن جسم الإنسان مكون من كربون ، وكل ذرة كربون تتحد مع أربع ذرات أيديروجين . ومعنى هذا أن التكوين الأسطوري شأنه شأن الصور التي تظهر في الأحلام يقوم على قاعدة روحية تمدنا بقوة أكبر من قوة تجاربنا الواعية ، على أن نلاحظ أن صور الأمراض النفسية — ولتكن هي العقدة — نادراً ما ترتبط بالأساطير كاملة التكوين وإن تكن تختص ببعض العناصر المنشئة لها . فثمة علاقة ما بين تقطيع جسد أحد الأخوة وتمزيق جسد أوزيريس ، أو بين الابن الصغير الذي يتحول إلى مسيح أو نصف آله أو هرقل في خلال شخصية لم تنضج أو شخصية وقعت فريسة مرض عصبي ، وبين هذه النماذج الأسطورية نفسها في الطفل الإلهي كريوس وحورس والمسيح الصغير الذي يحمله المارد كريستوفورس ليعمده وأنصاف الآلهة والابطال المتألمين ، هذا على الرغم من أننا نرى العلاقة باهتة وغير محددة بين الرموز الأسطورية وصور الخيالات المرضية .

ويعود بعد هذا الاستطراد لنقول إنه ما دامت تلك نظرتنا إلى الأسطورة وما دمنّا جعلنا لها شخصية وحدوداً ورموزاً مرتبطة بواقع حدث ، مهما يظهر هذا الواقع لامعقولا ولا مقبولا ، فلا بد أن يكون لها منطق خاص ، فما هذا المنطق ؟

من المؤكد أنه ليس منطق العلم ، فقد أجمعت الآراء على أن الأساطير أخطاء الطريق في السيطرة على الطبيعة عن طريق السحر والطقوس . ومن

الناؤكد أنه ليس منطق الفن ، لأننا إذا وقفنا عند حدها الأول — وهو لا يتضمن الطقوس التي ضاع معظمها فاستنتجتها العلماء من شقها الكلامي غالباً — كانت مع الفن على طرفي نقيض ، ولأنها إذا كانت طقوساً وكلاماً مقدساً وحكاية عن آلهة وبطل أو عملية تفسير كونية دخلت من أوسع الأبواب في مجالات الأنثروبولوجيين وبعدت عن الفن وإن لم تتنكر له .

وإذن مرة أخرى ما هذا المنطق ؟

قبل أن نقترح الإجابة نقول — وقولنا هذا يمهّد لما نريد — إننا إذا نظرنا إلى الأساطير والخرافات وحتى الحكايات الشعبية نلاحظ بسهولة أنها تقوم بعمل اجتماعي إلى حد ما ، هو على الأقل إشباع الغرائز المكبوتة فينا . ولما كان هذا الإشباع لا يتم عن طريق التراضي — لأن هذا دور الدين حيث يقوم بعملية مصالحة غيبية بين اللا شعور وعملية الكبت — فإنه يقع في حيث تجد بعض غرائزنا الهدامة اجتماعياً كغريزة حب الاقتتال ، متنفساً في أعمال العنف التي تسيل فيها الدماء وتستحل المحارم .

ويبدو هذا راجعاً إلى أن الإنسان العاوي افترض أن كل شيء منع عنه هو مباح للآلهة ، أو لقوى الطبيعة التي تستخفي عنه فعمل على أن يربط بها نفسه . أو متاح للملوك والكهنة والسحرة أو حتى للأب والام أحياناً ، فكان عليه أن أن يتعرف على الحقيقة لإزالة أسباب المنع ، حتى وإن اضطر إلى اجتياز الحدود التي ينبغى أن يقف وراءها . وهذا سر سماح الدين له — على سبيل المثال — بأن يقدم الضحية البشرية ، بل لقد أمر بقتل الحيوان الطوطم المقدس في أيام الأعياد ، كما أمر فيها باستحلال الحرمات تحت راية التملك المقدس . على أن هذا التنفيس ومثله يقع في مجتمعنا اليوم — ولكن بصور مختلفة — يظل

محدوداً ، وتبقى النفس متعلقة بما وراء يدها . ومن هنا يكون جموح الغرائز ، حتى يقع في أحلامنا وفي إنتاجنا الأدبي والفني ما وقع في الخرافة ، فيتزوج الابن الشاب أمه وإن يكن موته المبكر محققاً - بعد أن يخصى - بيد أحد أبنائه أو بيد كل أبنائه .

والغريب أننا نجد لأوديب الذي يعقد على أمه بعد اشتهاها صورة في أساطير الفراعنة ، إذ تشتبهى زوجة « أنوبو » ، أخا زوجها الشاب « باتا » ، فيخصى نفسه ويموت ، ثم يبحث على قاعدة عرفت فيما بعد بأنها تموزبة (١) ، وحاول بعض الدارسين إرجاع هذه الأسطورة اعتسافاً إلى خرافة هندو جرمانية (٢) برغم صلتها القوية بالآلهة المصرية .

ذلكم أول ما نلاحظه ، ويتصل به من قريب جداً المفاجأة بين الحوادث المفردة ، ولا بأس في هذه الحال من أن يستخفى الإنسان في جوف حيوان مخيف أو داخل كهف به وحش مهول . ولا بأس من أن يكون ثمة عروس حلوة يلقفها ثعبان أو مارد يتسلط على مدينة ويضحي له كل يوم بمشر نساء جميلات ، أو رحلة إلى عالم الموتى حيث يلتقي الإنسان بمن كان على اتصال به في حياته ولقد يظهر ما كان كائناً به من جديد .

وعلى هذا النحو إذا بحثنا في عدد قليل من أساليب الأساطير - وقد يتضمن مثلها أحد أحلامها - نرى الشيء الخارق يقع . وهو يقع في مكان مجهول غالباً أو في لا مكان ، كما يقع في زمان معين أو في لا زمان حيث يختلط

(١) راجع « أرض السحرة » لبزفارد لويس تعريب الدكتور حسين نصار ٧٩ (ط. مكتبة مصر) والملاحظ أن كتابة الأسماء تبين أن الإشارة هي إلى الآلهة لا إلى رجال دين سمووا بأسمائها ، وأنوبو على أي حال صيغة لأنوبيس ، وباتا إله قديم .
(٢) راجع الحكاية الخرافية ١٥٦ ١٥٧٦

الماضى بالحاضر ، وربما استشرى الغيب فعرف المستقبل ، ومن هنا كان البطل الأسطورى دائماً لا يشعر - إلا نادراً - بمحدود فاصلة بينه وبين العالم والفكر والزمن . هو كل هذه لأنه مظهر من مظاهر الطبيعة ، وربما يبدو إلهاً أو على الأقل تتحد إرادته دائماً مع إرادة الآلهة .

ومن هنا نفهم لماذا قرر الدكتور شكرى عياد فى كتابه « البطل فى الأدب والأساطير » ، أن بطل الأسطورة موضوعى ، بمعنى ما قبل الذاتية وليس بمعنى موضوعية العلم (١) ، يريد أن إرادته وعقله ليسا عدته - لأنه غير واع - بقدر ما تكون قوة الآلهة هى العدة . وكشرط أن تكون للموضوعية صفة الانفعالية لا العقلية ، لأن هذه الصفة - صفة الموضوعية الانفعالية قبل الذاتية - هى التى تجعل لآى أسطورة تأثيرها الخاص ، وتحفظ جوهرها الذى لا يضيع فى أى عمل فى متأخر .

على أن البطل بعد هذا غالباً ما يمر بتجربة العبور ، وثمة أساطير رائعة للعبور (٢) . والغريب أن المجتمعات المختلفة اليوم لا تزال تمارس طقوس العبور فى إطار يرسم الخطوات التى ينبغى أن تتبع لخروج الصبي من طور الطفولة إلى طور الشباب ، بل ربما شمل العبور أيضاً تجربة تنصيب الشاب ملكاً على نحو ما تروى أساطير العبور القديمة . وغالباً كذلك ما تكون ظروف مولد هذا الصبي غير عادية ، وربما يكون هذا ابن إله أو ابن ملك مغلوب على أمره ، وعادة ما يراد قتله ولكنه ينقل خفية إلى بلاد بعيدة وفى نهاية الأمر يعود ولكن بعد أن يتعرض لسخط الآلهة أو سخط بعض السحرة

(١) البطل فى الأدب والأساطير ٦٣ وما بعدها ، ط. المعرفة سنة ١٩٥٩ .
(٢) الأصل فيها أن يشرف الجماعة بلوغ الصبي طور الشباب ، ومن أساطير العبور رحلة ولي العهد قبل ظفريه بعرش أبيه .

أو كبت البردة ، وهذه الحالات نرى بعضها أو أغلبها في «أوديب» ، كما نرى معظمها في «سيف» ، ذي وزن ، السيرة الشعبية التي تحمل ركامات أسطورية هائلة .

هذا والأسطورة قبل أو بعد تقبل أن يمثل المشتركون فيها بدرجات متفاوتة شخصيات الوالدين والولد ، فمادامت اختبارات الفرد ومخاوفه ومطامعه معقدة — وثمة انفصام في الشخصية بالضرورة — فلا بد من الوقوع في سلسلة من الحوادث الخطيرة تتكرر بإصرار ، وتكشف عن فسخ أخرى للوالدين والولد والأخوة . بحيث نرى في كثير من الأساطير — التي تشبه الأحلام — الملك الذي يريد ابنته على أن تزوج منه فتهرب ، وبعد مخاطرات تزوج ملكا يمكن بسهولة أن نستدل منه على أنه صورة أخرى من الملك . وفي أسطورة جلجاميش — التي يرجع تاريخها إلى ألفي عام قبل الميلاد — نرى أن أنجيدو البطل الثاني الذي كان الشعر يغطي جسده حتى كأنه الحيوان يشبه الملك جلجاميش الذي كان نصف إله أو كان إلهها بثليته . ويجمعها هدف واحد هو الرغبة في تحقيق الحياة الخالدة ، ويأسران النساء بروعتيها وقوتها ، وكلاهما مارس تجربة العبور وإن اختلفت الوسيلة في بعض الأحيان (١) .

ومن قبيل التماثل أو الازدواج أو التعدد ما نراه في أسطورة لوهنجرين الألمانية حين يخلص الابن أمه من قسوة أبيه ، ولكن الزواج بالأم التي خلصها يتم عندما يقوم بعملية تخليص ثانية بامرأة غريبة عنه يرى أنها صنو للأم .

ومن القبيل نفسه حكاية جودر الصياد — ولا بأس من اغتصاب ألف ليلة هنا ، فهي خليط من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية — وفيها

(١) انظر عبد الحق فاضل في « هو الذي رأى » ملحمة قلقيش « ١٨٣ ، ١٨٨ ،

٢٣٧ ، ٢٥٥ ، ٢٧٠ (ط . التجاح بيروت ١٩٧٢) .

رحلة عبور ينتهى منها جودر بباب لا يكاد يفتح حتى تظهر له أمه تراوده عن نفسه ، ولم تكن هذه إلا شبحا اتخذ ملامح الأم وهيتها ونحو هذا من بعض الوجوه والدهر قل من ألكمينا ، وقد مضى جمعها بعد أن عاد من الحرب وعلمت هى فيما بعد أن مضى جمعها كان زيوس كبير الآلهة .

وعلى هذا النحو تزوج الشخصيات أو تتكاثر ، فى الوقت الذى تتكرر فيه الحوادث . فإن تركنا هذا نرى فى الأساطير أو فى أغلب الأساطير حالة الاستبدال التى تقع فى الأحلام عادة ، بمعنى أن الإله الصارم القاسى ينزل على إرادة غيره - يكون الغير إلهاً غالباً أو كبير الآلهة - فيظهر لطيفاً وينقذ البطل أو يسمح له بالخروج . وقد يحدث أن تتركب الساحرة رأسها ، ولكنها لا تلبث أن ترق بلا سبب ، وربما إذا عشقت آدمياً وأضرب عن الطعام والشراب أطلقت سراحه . وفى أسطورة الأخوين المصريين أنوبو وباتا يحدث أن يتحول الأخ وحشاً يطارد أخاه ، وعندما يقطع باتا عضوه لإبراء لنفسه من التهمة التى ألصقتها له زوجة أخيه - وهى كامله - يبكى ويلين .

وهكذا .. فإن كنا جلنا بسرعة فى بعض الأساطير لنتبين أسلوب تقنيتهما فكى نجيب عن سؤال طرحناه قبل وهو : ما منطق الأسطورة ؟ والإجابة بعد هذا أن منطق الأسطورة هو اللا منطق واللامعقول واللازمكان ، وفى هذا كله تبدو الأسطورة وسطاً بين الحلم واليقظة ، أو لعلها تبدو كأنها ضرب ممتع من أحلام اليقظة .

الواقع في الأسطورة

تبيننا أن الأساطير والخرافات بعوالمها الغريبة وأشخاصها الغدة منفصلة تماما عن عالمنا الزمني، وإن تكن تؤثر دائما في حياتنا العامة وفي سلوكنا النفسي . وذكرنا فيما سبقناه من أقوال بعض العلماء أنها قصص خيالي صرف ، وتبعد عن التاريخ بمقدار ما يبعد الوهم عن الحقيقة ، ومن ثم فإن منطقها هو اللامنطق .

لكن هل معنى ذلك أنها لا تمت لأرضنا بسبب ؟ وفيم إذن ادعاء لويس هورتيك أنها الفترة الدينية لعلم طبقات الأرض وعلم الحيوان ، وأن بعض آلهة الوثنيين المعترف بوجودهم منها هي (١) .

لقد أجاب فريزر في كتابه " الفصح الذهبي " عن السؤال بوضوح ، وقرر أن عصر السحر الذي هو عصر الأسطورة شبيه تماما بعصر العلم ، أو على الأصح يرجع عصر العلم الذي يؤمن بوجود نظام دقيق للطبيعة إلى عصر السحر الذي آمن بالفكرة نفسها . ومعنى ذلك أن أساس الأسطورة كوني ،

واستمر كذلك طوال اتساعها لحكايات الآلهة والأبطال . ومن ثم يجب أن نعلم بأنها حتى بوجود العناصر الوحشية واللاعقلية فيها ، تقوم على أصول تاريخية وجغرافية صحيحة . وإذا نحن قرأنا إنيادة فرجيل — وهى أساطير لاتينية اتخذت شكل الملحمة — نلاحظ على الفور أنها جولة بين أطلال يعقبها تعليق عليها أو تبرير لأسباب وجودها .

فثمة إينياس البطل الطروادى يرى وهو فى زورقه بنهر التيبر ، إيفاندر ، عاهل الأفانتان يودى مع رجاله طقوس الخضوع لهرقل المشتصر ، ويقص إيفاندر تفاصيل المعركة الرهيبة التى نشبت بين هرقل هذا وكاكوس الوحش الذى سرق نيرانه ، وعلى سفح الأفانتان يلح إينياس كنهما يقول إيفاندر إن مكانه صخرة اجتثها هرقل وألقى بها إلى النهر ، فارتجت الشيطان وانكشف النهر مذعورا ، وهناك أعد مذبح الإله البطل فى معبد ما كسيم ليبقى إلى الأبد أعظم المعابد ، وقد بقى فعلا لكن بعد أن أصبح على أيام فرجيل سوقا لبيع الثيران ، والعلاقة واضحة بين الأسطورة والواقع .

إن فرجيل فيما يبدو قصد أن يستبدل بالصورة المعاصرة له صورة تحمل ذكرى معينة ، وبرز القصد نفسه عندما صحب إينياس بعد ذلك إلى عدة أماكن فى تلال الأفانتان والبالاقان والكابيتول ومقاطعة اللاتيوم حيث اختبأ ساتورن ليكشف له عن روما القديمة جداً فى صورة شاعرية ذافئة كأن يقول له : إن فى الكابيتول إلها هو جوبتر العظيم ، ولفظة اللاتيوم منحذرة من الفعل اللاتينى اختبأ .

ومن أجل ذلك لم يكن كثيرا على الدارسين أن يصنعوا من الإنيادة تاريخا ، أو يستشفوا من صخورها ومغاراتها وأنهارها ماضيا عظيما كان قائما يوما ثم اندثر خلفا آثاره الموحشة .

على أن هذا إذا كان حلقة متأخرة بيننا وبين الأساطير التي جمعها في شعر ملحمى هوميروس خلال القرن التاسع قبل الميلاد فإننا، يجب أن نرى في الأساطير الأولى الشيء نفسه ، وربما إذا استفتينا فريزر وسائر الأنثروبولوجيين نجد ما نريد من العلم ، حتى على الرغم من إيماننا بأن الأسطورة تقوم على تحريف الواقع . واقد فطن بوهيموروس — شاعر يوناني في القرن الرابع قبل الميلاد — إلى الجوانب التاريخية وقرر أن الأسطورة عادة تاريخ متسكر ، وما أوليس مثلاً إلا بطل من الأبطال الحقيقيين عاش وحارب ورحل ثم تجميع حوله ضباب الزمن . بل الأغرب أن هوميروس الذي عاش بعد انتهاء الحروب الطروادية بعدة قرون ، يقال عنه إنه ابن بوسيدون إله البحار مرة وابن أبولو إله الشعر والغناء مرة أخرى ، وكانت أمه حورية من حوريات الماء (١) وفي المقابل نرى من يقول إن مثل بوسيدون وأبولو ومعهما زيوس كبير الآلهة وغيره كانوا على أكبر الظن رجالاً ثم غيروا ، فحور الخلف أشكالهم حتى خلعت عليهم صفة الألوهية ، وقد اكتشف السكريتيون بقايا نقش قديم لـ «ثيوديني» موجه إلى زيوس وفيه وصف له بأنه شاب عليه أن يرتص ويغنى قبل أن ينأى عن البشر في قمة الأوليمب (٢)

وفي رائتنا نحن نجد أن يغوث ويعوق ونسراً وسواع كانوا في الأصل رجالاً أسوياء طيبين ، فسلما ماتوا ذكرهم جيلهم بخير ، وأعقب هؤلاء جيل نصب لهم التماثيل تخليداً لذكراهم ، ثم خلعت على التماثيل صفة

(١) محمد صقر خفاجة «هوميروس شاعر الخلود» ٣ (ط . نهضة مصر بالقاهرة سنة ١٩٥٦) .

(٢) البطل في الأدب والأساطير ٩١

القداسة ، ومنع مرور الزمن عبت على أنها رموز لاهة ، ثم
آلهة قديمة (١) .

وفي السير الشعبية نماذج حقيقية عاشت يوماً ثم دفعتم حياتها إلى مرتبة
الأبطال ، وما سيف بن ذى وزن — البطل الخرافي الذي تتلاحم فيه
قوى الطبيعة بقوى ما وراء الطبيعة ويلتقي بالمردة والجن والغيلان
ويحارب السحرة — إلا واحد من هذه ، ويمكن أن نستشف من سيرته
كثيراً من المعارف الجغرافية التي تتصل ببلدنا نحن وبارض الحبشة
وبغيرها . وأما عنزة العربي الذي نضمه إلينا بتحفظ ، فالأمر معه أوضح
من أن يحتاج إلى بيان ، وقد سبق أن وصفناه بالتاريخية .

ومع كل ذلك نذكر إلى وراء نتلس مرة أخرى في النتائج
الأسطورية الأول كثيراً من التصورات الدينية لدى الشعوب البدائية
كانت من غير شك — وهى المادة الخرافية — أسماً للعقيدة فيما بعد . من ذلك
أسطورة ديونيسوس ، الإغريق وأوزيريس المصرى ، بل ربما
إذا عدنا إلى حكاية الأخوين أنوبو وباتا نرى فيها الميلاد السحري وفروة
الشعر — التى تقابلها قوة الريش فى الحكايات الشعبية — وعلاقة
الإنسان بالحيوان والشجر وبالماء وبعثه إذا قتل . وقد يجب أن
نشير هنا إلى أن فرعون ادعى أنه هو باتا بعث مرة ثانية ، ومن ثم يحسن
أن ننبه إلى أن باتا يعنى الثور الإله ، كما يقرب اسم أنوبو من اسم الإله
أوزيريس ، ونشير إلى أن زوجة باتا الذى تحول إلى شجرة سدر عندما وقع
بصرها عليها بعد تزوجها من فرعون أمرت بقطعها ، فوثبت قطعة منها

(١) لشوة الطرب فى أخبار جاهلية العرب ٢

إلى فمها فأولدتها ابناً هو باتا نفسه ، وما أقرب هذا إلى بعث أوزيريس
وديونيسوس كل ربيع ١

وتوافق هذه الفترة قيام الحضارات الزراعية في العالم وفيها اتخذت
الأساطير والطقوس شكلاً مغايراً ومغزى جديداً ، بمعنى أن طقوس
الصيد والرعى التي كانت تتمثل في تقاليد الطوطمية وعمليات حفظ
الحيوانات أمام القوى المغيرة تتحول إلى الأنيميزمية أو الحيوانية لتبني
الجماعة كلها للعمل من أجل موسم الحصاد . وربما مُجِـمِل للقمح روح
أر إله وقد يُرى في السكرم روح ثانية وفي الصدر ثالثة ، وهكذا .
ومما نوه به فريزر احتفال المصريين بالموسم الزراعي على قاعدة
عبادة أوزيريس — وقد بدا إلها للقمح يموت ويبعث — حيث يذبح
الحب في هاتور أو كياك ، ويصنع تمثال للإله من الطين والقمح يدفن
في الأرض في شعائر جنازية رهيبه ، حتى إذا طلع المحصول الجديد
يعود الإله الميت معه (١) .

ويرى الدكتور شكري عباد أن الحضارة الزراعية التي أشعرت الإنسان
بفرديته ونهته إلى اطراد نواميس الحياة جعلته يراقب غيره ، ومن هنا
رصد أعمال الآخرين ووزنها فعرف الفضيلة والذيلة . وإذن لابد أن
توجد أساطير الخير والشر ، وبمعرفة ما وجدت المأساة ، وعلى هذا فإننا
لا نعجب إذا عرفنا أن الأدب المسرحي قد نشأ في أحضان عبادة أوزيريس
وعبادة ديونيزيوس إلهي الزراعة (٢) .

ما يعني لنا على أي حال هو أن الأساطير في انتقالها عبر التاريخ من بقعة
إلى بقعة ومن جماعة إلى جماعة . كانت تسجل تاريخاً وتحفظ مشاهد وجدت

(١) شخص الفكرة لويس سبنس في كتابه :

The Outlines of Mythology, p. 16

(٢) البطل في الأدب والاساطير ١٣٣ .

حقيقة . فبقدر ما تدل عليه تصاوير مغارات العصر الحجري ، تدل الأساطير الأولى على أن في هذه التصاوير معنى سحريا . وذهب فريق من الدارسين إلى أن الرجل البدائي كان يظن أنه إذا نقش رسما لحيوان أصبح سيداً عليه ، ونجح في اقتناصه . ومع ذلك فإن هذه الفكرة يمكن أن تعزز بعادات القبائل البدائية التي لا تزال تعيش في أستراليا اليوم وتسمانيا ، فإن الأساطير يمكن أن توضح الأمر بسهولة ، ويمكن أن تدل على أن لبعض النقوش دورا في طقوس الإخصاب .

فليس بكثير أن تكون إذن الأسطورة هي الصياغة الأولى للتاريخ والجغرافيا والاجتماع ، وحق من هنا لاسترابون أن يقول عن هوميروس إنه لم يخلق عندما تحدث عن أبطاله وببشائهم .

غير أننا يجب أن نفرق بين الكلام الذي يتداول شفاهاً ويتضمن أسطورة تستوعب قصة وجود بدائي مقدس ، وبين الكلام الذي ينشأ أمام آثار سكنت عنها التاريخ فأثارت خيالات فئة فأحيته بحكايات . فهنا يختلف العطاء ؛ في الحالة الأولى طقوس غنائية ووقائع تستوعب بداية الخليفة ، وفي الحالة الثانية مشاهد فقط . بلا أحداث فتخترع الأحداث . ومن النوع الثاني ما يروى عن القلاع والمآبد والمقابر وسائر الأطلال التي يقع عليها بصرنا ، فننشط لها بالتفسير والحكاية ، وتكون هي الرابطة بيننا وبين الماضيين ، وترقى إلى أن تكون وسيلة من وسائل المعرفة يستخدمها علماء الآثار . وعلى ذلك لا ينبغي أن ندهش إذا رأينا لدى هؤلاء الكثير مما أنشده هوميروس في ملحمتيه العظيمتين الإلياذة والأودسا ، ويقف وصفه شائخا أمام ما تدل عليه جميع التماثيل التي لا تزال قائمة على شواطئ البحر المتوسط . ولو كان لنا أن نتصور أين كان يقيم آلهة ذلك الشاعر وعما لفته وحياته من جيل القوقاز

شرقاً حيث غلب بطله بروميشيوس ، إلى حيث حمل أطلس كل السماء على كتفيه في الغرب ، لما احتجنا إلى مراجعة كتب العلماء لنقول إن ماهو موجود من أسباب الجغرافيا الصحيحة كان بمتزجاً تماماً بما رواه من الأساطير والحكايات الخارقة .

إن الواقع في الأسطورة قد يبدو خارقاً ، وقد يرفضه العقلانيون بمقاييسهم ومنطقهم ، إلا أنه يظل شيئاً قام حقيقة ، ويظل في الوقت نفسه يحكي تاريخاً مقدساً ويصور مواقع تضرب في العصور الخرافية معانقة لإلهها ما ، أو كائناً خارقاً ، أو مفكراً حاول أن يفسر ظواهر الطبيعة ويضع أوليات المعرفة . وحتى تلك الملاحم التي استمدت الأساطير - ولم تكن تجتهد عادة في تقديم التعليل والتبرير - حتى هذه تظل تحتفظ بكثير من القيم تكشف عنها ، في الوقت الذي تغوص فيه بعض جوانبها إلى اللاشعور تحت وطأة التقدم الفكري المطرد .

ومع ذلك فكم يحتاج البحث منا إلى أناة وصبر كي نحدد معالم الواقع في كل أسطورة ، وسواء أغضبنا الأثر بولوجيين أو أرضيناهم ، فسنظل على بر الأمان زاعمين أنه لا جدوى من المعرفة اليقينية في الأساطير . وحسبنا أن تظل بلا علمية عقلية ، فهي في لامنطقها الذي قررناه أكثر ثراء من تفهيتها وتمزيقها في سبيل أن نجيب عن سؤال صعب هو : أين الوقائع الحقة في الأسطورة ؟

وحسبنا أن نعرف أن هذه ستظل دائماً علينا في أحلامنا ، وفي نتاجنا الأدبي الحديث ، وسنرى أن ما يسمى بالنقد الأسطوري سوف يستعين بها لتفسير كثير من الأعمال الأدبية العظيمة .

الأسطورة وعلم النفس

بوصولنا مسرعين إلى هذه المرحلة من البحث ، نكون قد أشرفنا على شيء قد يعتبر لدى بعض الدارسين نافلة أو إضافة أجدى منها كثيراً لنشاط الأنثروبولوجيين . لكن الواقع أن الأبحاث التي جعلت الأساطير مدارها في غير ميدان الأنثروبولوجيين - الاجتماعيين منهم بصفة خاصة - دلت على أن علماء التحليل النفسي كان لهم جهد فيها غير منكور . واستخدم فريق منهم أو أغلبهم إشارات الأسطورة في تفسير رموز الأحلام مع أن المعلم به أنها نتاج جماعى على ما قرر علماء الإنسان في مناقشتهم طبيعة الطقوس واللاتها .

وكى يوضح المحللون النفسيون كيفية الاتصال بالأساطير في مجالاتهم يقررون أن ما استقر في اللاوعى - الذى يرفض أن يحتفى كما تريد الذات أو الأنا بحسب نظرية فرويد - لا يهيا له أن يظهر إلا فى الأحلام ، صريحاً حيناً وأحياناً مشوهاً غامضاً . ويظل الكبت الذى لم ينبجج أحد فى توضيح ميكانيكته يعمل على خنق الأفكار والعواطف التى تمثل الغرائز فى اللاوعى ،

فيمتثل نمو العاطفة وإن يكن لا يمتثل الحشد الليبيدي (١) في حركته ، وتظل البواعث الغريزية المكبوتة والرغبات اللاشعورية ذات تأثير في أفكار الناس وأعمالهم .

وأنواع هذا التشويه تتكيف أو تتحدد بطبيعة الشخص ، وتتأثر بالمستوى الذى بلغته الغرائز المكبوتة ويحفظ المجتمع نفسه — أو حتى البشرية كلها — من أسباب التحضر والتمدن ، ويقع بوسائل خاصة يلجأ إليها العقل ، ومن هذه الوسائل الإسقاط والاستبدال والتعويض .

فإذا لم يحدث شيء من هذا يكون الرمز ، ومن طبيعة الرموز أن تستخفى أو تتشبه كل بحسب محتويات الشعور ، حتى إذا كان ثمة متناقضات في حالة وقوع الرمز فليس من الضروري أن يكون الأمر هراء . إذ قد تدل الرموز على معنى معين وقد تدل على نقيضه ، بحيث يمكن أن يدل الغصن المورق على البراءة الجنسية أو على التودد الجنسي أو على كليهما . ويكون الحلم في هذه الحال إرثاً للبشرية جميعاً ، وغناضه هي رموز لفكر الحلم اللاشعورى . وفى ضوء نظرية فرويد تبدو الأكثرية الساخقة من رموز الأحلام شبيهة ، وعند يونج تخرج عن الليبيدو لتعطي صوراً عامة عن آثار الماضى وبقياته ، وتكون غالباً دليلاً على ما سياتى .

وفى هذا الصدد يقول يونج (٢) إن نشاط مدرسة فيينا — يريد الفرويديين — قائم على مفهوم جنسى فى حين تركز مدرسة زيورخ — أى

(١) نسبة إلى الليبيدو Libido واستعملها فرويد مرادفة لكلمة «الجنسية» أو إيروس الأسطورى ، وكثيرون يعملونه الشبق الذى هو شبيه بالجنس .

(٢) انظر «عقدة أوديب» فى الأسطورة وعلم النفس « ١٩١٧ » .

اليونانيين — على مفهوم رمزي ليس من الضروري ولا من المحتم أن يكون دائماً دليلاً على شيء مكبوت ، وإنما هو محاولة في نفس الوقت لتفهم طريق الفرد النفسى إلى أقصى غاية ، علماً بأن معظم الرموز تتخذ صوراً بدائية أو مواضع أسطورية مستقرة في اللاوعى الجماعى ، ومتصلة بالنماذج العليا.

إن الصورة البدائية هى النموذج الأصيل ، وهذا النموذج جماعى دائماً ، ويكون مشتركاً بين الأمم ، وعاماً في جميع العصور . والنموذج يمثل الجزء من العقل المستقر في الأرض الذى تبدو — عن طريقه — العلاقة الطبيعية بين الإنسان والكون واضحة للغاية . ومهما يكن رأينا في هذا النموذج الجماعى ، فهو موروث مع تركيب الدماغ ، وينشط دائماً عندما تكون الأفكار المماثلة غير ممكنة لشيء سبب خارجى أو داخلى .

على أننا ينبغي ألا نخلط بين الصورة البدائية أو الفكرة البدائية وبين الأفكار الفطرية — وإن تكن علمية — تلك التى عفا عليها الزمن منذ بعيد . ويمكن أن نقول لمعرفة الفرق إن اللاوعى الجماعى لا يضم أفكاراً علمية قط ، لأن هذه أفكار للآنا الواعية . وأما ما فى اللاوعى ، فهو رواسب السكبت المهمة . وقد نتعرف على بعض هذه الرواسب أحياناً ؛ ففي الأحلام عادة والهذيان وأوهام المجانين وتخيلات الصغار الليلية بل حتى فى بعض حالات وعينا ، تفاجأ بأمر لم نتأهب له — كأن يقع زلزال أو ينفجر مستودع بترول — وإذ ذاك يعود تفكيرنا إلى الوراثة آلاف السنين وتتصور أن لكل شيء روحاً . بل قد نرى الأرواح والجنيات والشياطين والمردة ، وقد يبدو الأب أمامنا وحشاً كاسراً ، وقد يتحول أحد الأطفال إلهاً أو عملاقاً يوقف الزلزال أو يطفىء النيران وقد يحس طفل صغير بمخجل لأنه يمارس الاستمناء شذوذاً فيخاف الإخصاء ، وفكرة الإخصاء موجوده فى عصور الأساطير ،

وتخيّل الطفل لها إعادة لذكرى الحوادث القديمة ، وهى تلعب دوراً كبيراً في العقدة التى سماها فرويد عقدة أوديب .

وهكذا نلمح العلاقة بين هذه الرؤى والأساطير ، وتلك قد تصير رموزاً وكنيات ربما تجد متنفساً لها فى الأعمال الأدبية أيضاً ، وتكون بطبيعة الحال مرتبطة بأساطير لا تتناول المسائل البشرية بالصراحة المطلوبة ، وإنما تجعل شخصها آلهة جائرة جشعة وأبطالها مردة وأجراما سماوية غريبة ، وعلى المحللين النفسيين فى هذه الحال أن يتعرفوا حقيقة الاستبدالات والانعكاسات المطردة ، وعليهم أن يعرفوا النماذج الأصلية .

وإذا كانت تلك النماذج الأصلية متعددة - والمجال هنا يضيق بسردها - فإن أشهرها نموذج الأم . ويونج يتفق مع فرويد فى أن الطفولة تعيد تمثيل ذكريات لإنسان ما قبل التاريخ ، على ما رأينا فى عقدة الإخصاء . لكن كل طفل بل حتى كل بالغ رشيد يرى عند الأم الصورة البدائية التى تدفئ وتغذى وتحمى ، وهى تقترن بالأرض المغذية والخضرة المخصبة والبقرة الحلوب . فإذا خاف الطفل أمه بلا مبرر ظاهر فلا شك أن فى لاوعيه أشياء من بقايا تأثير الجنس البشرى ، وإذا زاد الخوف على الحد المعقول فثمّة عقدة أوديب التى تنشأ من تراكب صور الغرائز الجنسية وكتبها فى اللاوعى . وإذا تعقدت الأم نفسها نقلت إلى الطفل عقدها وأيقظت فيه الخوف المطابق لسيكولوجيتها هى ، وإذا رآها فى حلمه وحشا مفترسا أو ساحرة شريرة فلأنها اعتادت أن توجه إليه ما يصدمه ، ويقابل هذا تماماً فى الأساطير قتل الصغار أو إخصاءهم .

والنموذج الأصلي الثانى هو الأب ، وكلما كبر الطفل ازداد إحساسه

بأنه نموذج معاكس لنموذج الآم . فثمة المتانة والسيطرة والحركة القوية والروح الخلاقة ، وتقتزن صورته بالمعارك والأسلحة وأنواع الحبس وان الشرسة — كالثور مثلاً — والرياح والعواصف ، وبينما تقرر الصورة البدائية للآم علاقتها بالمتعة وبالعالم الشعوري والداعة ، يقرر النموذج الآب علاقتها بالرجال وبالعالم العقل والحكمة وقوى الطبيعة العارمة . حتى إذا ينمو الوعي ويصبح أقدر على الفهم تقل أهمية هذا النموذج كما تقل أهمية النموذج الآم . ومع ذلك تظهر صورتاهما في الأحلام ، وقد تتخذان أشكالاً أخرى — وحشية في الغالب — في إضار من الأحداث المتناقضة كالحرائة وإشعال التيران مثلاً . وعلى الفور نجد في تاريخ الإنسانية الغابر ما يدل عليها ؛ ففي الأساطير وبعض الخرافات أن الحرائة وإشعال النار اللتين تظهران في الأحلام رموز لا شعورية للعمل الجنسي ، وكانت قديماً تمثل فعلاً هذا العمل الجنسي . وبدخول الآم أو الآب في الصورة — حتى ولو كانت في رموزها كالقلاع والتفاح والحرش والصخور — تتم عملية التطابق .

• • •

لكن كيف نستطيع تفسير معنى الرمز الخفي ؟

يجيب باتريك ملاحى عن ذلك بقوله : « يعرض العالمان رانك وساخين — مقتفين أثر العالم ولهم مولد — نظرية عن النوع المطابق لتفسير الرمز . » فما يعتبران تفسير الرمز صحيحاً إذا ما كان موافقاً لكل مناسبة يظهر فيها الرمز ، أو ينطبق على عدد كبير جداً من الحالات ، ويتفق مع الصلة بالأسطورة . وإن تفسير الرمز هو شبيه إلى حد ما بعملية إيجاد معنى الكلمات غير المفهومة في نص ما ، وإن المكان الذي ترد فيه يسهم في فهمها ، وفي نفس الوقت حالاً يكتشف المعنى المناسب لاستعماله في

عدة مناسبات أخرى يصبح مفيداً لتوضيح النص بأمله (١)، وتوضيحاً لهذا الكلام نقول إن فهم آلية الأساطير ضروري جداً لفهم آلية تكوين الخيالات والأوهام اللاشعورية. وعن طريق هذا الفهم المتبادل تتضح العلاقة بين رموز الأسطورة والحلم، على أن يكون لكل رمز دلالة ثابتة تطابق الحالات المشابهة. وإذا كنا ذكرنا من قبل أن الأسطورة تشغل مركزاً وسطاً بين الحلم واليقظة أو هي على نحو ما من قبيل أحلام اليقظة، فلا بد أن تكون العلاقة قوية بين حالات الإنسان المختلفة، ولا بد أن تمتد هذه العلاقة إلى الماضي السحيق.

ومع ذلك فنحن نحتاج الإجابة بوضوح أكثر عن السؤال السابق إلى أن نقف عند أسطورة أوديب الإغريق لنفهم رموز العقدة التي نسبت إليه ونعرف على علاقتها بتلك الحكاية الجرافية البعيدة، على أن نضع في تقديرنا أن قروياً الذي وضع العقدة - وقد عدل فيها ونج وأدلى ورأى وغيرهم فيما بعد - اعتمد على الحوادث الأسطورية وعلى مسرحية سوفوكليس (أوديب، دون أن تكون ثمة حاجة جوهرية إلى ذلك على ما سنرى).

والأسطورة أو المسرحية تحدثنا (٢) أن لا يوس ملك طيبة اختطف ابن ملك طنطالة، وعندما يتزوج بجو كاست يحذره أبولو من أن ابنه سيذيقه الموت عقاباً على عملية الاختطاف الشكرام، ولقد خاف لا يوس فلبس ثوباً وولدت زوجته أسلم طفلها إلى زارع من رعايته وكلفه بأن يلقيه بعيداً في السباع في جبل.

(١) عقدة أوديب في الأسطورة وتعلم النفس لها.

(٢) طه حسين «أوديب» مطبوعات كتابي وتشيل، «أوديب ملكا» و «أوديب في كولونا» لسوفوكليس و «أوديب» لأندريه جيد. ويمكن الرجوع أيضاً إلى كتاب: The Greek Myths : 2, by Robert Graves, London 1967, pp. 9-15.

كثيرون Cithaeron ولكن الراعى يهب الطفل لاحد رعاة بوليب Polybus ملك كورنت ، واذا تسمع عنه زوجه - وكانت عاقراً - تتبناه وتنشئه تنشئة أبناء الملوك وتسميه اوديب . ويسمع اوديب ذات يوم وقد كبر بأنه لقيط ، فيذهب إلى معبد دلفي ليخرج منه بأن الآلهة قدرت له أن يقتل أباه ويتزوج أمه ،

ولما كان اوديب لا يعرف أباه ولا أما إلا بوليب وزوجه ، فقد نزح عن بلده هاربا من القضاء ، متحاشياً تحقيق النبوءة . وإذ أنه لقي بعض الطريق إذا عربة تعترضه فيها رجل مسن وحوله خدمه فلا يعبا ويتحرش بهما ، وتلشب يده وبين أصحاب العربة معركة تسفر عن قتل الرجل المسن وموت الآخرين إلا واحداً يفر ناجياً بجلده . ويمضى اوديب راضياً عن نفسه دون أن يعلم أن إحدى النبوءتين وقعت ، لأن الرجل المسن كان لا يوس نفسه ملك طيبة .

ويقرب بعد ذلك من أسوار طيبة فيحس ثمة فرعاً واضطراباً ، وإذا هو يعلم أن وحشاً غريباً - له رأس امرأة وكتفاهها وجسم أسد ، هو أبو الهول (١) - استقر على صخرة مرتفعة يرصد من يمر به من الناس ويلقى عليهم سؤالاً كاللغز : ما كان له صوت واحد ويمشى على اثنتين مرة وعلى ثلاث مرة أخرى وعلى أربع مرة ثالثة ؟

وهو لا يعنى أحداً قط من الإجابة ، وراح يقتل كل من امتحنهم حتى كثرت ضحاياه ، واضطرب كريون - أخو جوكاست الذى يعلم من الخادم الذى نجا بجلده بموت لا يوس - إلى أن يذيع على الملأ أن من يخلص طيبة من محنة أبى الهول له تاج البلد وله جوكاست زوجا . وتقدم اوديب وأجاب عن

(١) اسمه فى الأسطورة سفنكس Sphinx راجع :

Mythology of Greece & Rome, p. 125.

السؤال بأن هذا الكائن هو الإنسان ، فهو وحده الذى يمشى على أربع حين يحبوفى الطفولة ويمشى على اثنتين إذا انتصف النهار لأن قامته تعتدل فى شبابه ، ويمشى على ثلاث إذا أقبل المساء لأنه يستعين بمصا فى الشيخوخة !

وهكذا أفحم أبوالهول ومات كمدأ ، وظفر أوديب بعرش طيبة ، واتخذ جوكاست زوجا ، وأنجب منها ولدين هما إتيوكل وبولينيس وبنيتن هما أنتيجون وإسمين . ويحدث أن يقع وباء عظيم ويعم البلاد ، فيهرع الناس إلى أبولو فيعلمون أن فى المدينة شيئا قذرا لابد أن يزال ، ولن ترضى الآلهة عنها حتى تثار للايوس من قاتله .

ولم يكد أوديب يتلقى هذا حتى أعلن أنه خارج فى طلب القاتل ، وبعد مشقة يلتقى بترمسيس العراف فينبئته بأنه هو نفسه القدر الذى يجب أن تتخلص منه طيبة . فيتصور أوديب على الفور أن كريون يدبر له مكيدة لخلعه ، فيحكم عليه بالإعدام . وتحاول جوكاست أن تلطف له من حدة الموقف ، فتخبره أن الخادم الذى فر ذكر لها أن قاتل لا يوس جماعة ، فلم يكن ثمة شك حوله إذن . ولما أشير إلى أنه قد يكون ابن جوكاست ، صرخت هى أن ابنها صرع على قمة كتيرون ، ولكن الشك فى هذه النقطة أرقه ودفعه إلى أن يبحث عن الراعى الذى حمله . وفى خلال هذا البحث يموت بوليب ويستدعى أوديب لتولى عرش كورنت ، فيتردد لأن الملك الذى يتصور أنه أبوه إذا كان مات فإن زوجه - التى يظن أنها أمه - لا تزال على قيد الحياة ويخشى أن ينحقق الشطر الثانى من النبوءة .

وينتهى الأمر بأن يعلم من أحد الكورنتيين أنه ليس ابنا لبوليب ، وأنه كان لقيطا جرى به من كتيرون ، ثم يأتى الراعى ليزيد الأمر وضوحا . وإذا هو قاتل أبيه ، وإذا هو زوج أمه أيضا ، فاما جوكاست فقد خنقت نفسها ، وأما

هو فينقأ عينيه بيديه حتى لا يرى النور، وينفى نفسه بعد أن أوصى كريون بأبنائه خيراً (١) .

ذلك هو إطار عقدة أوديب ، وإلى هذه العقدة يرد فرويد الجزء الأكبر من أحلامنا وكثيراً من أمراضنا العصبية التي تدفع بنا إلى الانطواء ، كما يرد إليها جزءاً عظيماً من نشاطنا الفني . فهل في الأمر عقدة جنسية برغم أنها تفتقر إلى فكرة الإخصاء أساساً ، وبرغم أن كل شيء فيها يدل على أنها تصور أزمة البطولة الفردية التي عاناها المجتمع اليوناني بعد خروجه من قيد الجماعة ؟ وهل أراد سوفوكليس أن يستوحى فكرة الاقتران بالأم التي كثيراً ما تراود الناس في الحلم ووردت في كثير من الحكايات الخرافية ؟

يعتقد فرويد أن المجتمع متواطئ على العمل الإجرامي المشترك ، وهانحن أولاء نرى في الأسطورة وفي تلخيص المسرحية الذي يعتمد الأسطورة كيف كان كل شيء يدفع أوديب إلى الوقوع في المحظورات برغم أنه كان طيباً وذكياً وطموحاً .

ويعتقد أيضاً أن الدين ينشأ عادة من مشاعر الإثم وتائب الضمير الذي يعقب كل عمل إجرامي . والفضائل إذا كانت تبني جزئياً على مقتضيات الحياة الاجتماعية فهي تبني عموماً على ضرورة التكفير عن الإثم ، وعلى الرغم من أن في الأسطورة اتهاماً للقضاء والخلق فقد حاول أوديب أن يكتسب وكفرت جو كاست - وهي بريئة - فكان قصاص المجتمع وانتصرت الأخلاق . وإذا كان الأمر على هذا النحو حقيقة ، فلا بد من أن نعلم مع فرويد بأن بدايات علم الأخلاق والدين والفن تلتقي كلها معاً في عقدة أوديب .

وعقدة أوديب بعد في اللاوعي - هذا ما نعرفه - أو هي الليبيدو أو بعض مكونات الليبيدو . فإذا كان الملك ضائع أمه وأولدها ، فلا بد

أن نعترف بأن ذلك هو إرادة أبولو أو إرادة الآلهة كلها وإرادة العراف تريسياس ، وكل هذه الإرادات كانت قناعاً لليبيدو ، وهذا عجب كما يقول فرويد . . ومن هنا تبدو الأسطورة أو مسرحية سوفوكليس — عنده — لا أخلاقية . والدليل على لا أخلاقيتها في نظره أننا نستفزع ما كان يصنعه أوديب ولا نزعم أنه كان غير مذنب . لقد اضطر أن يكبت رغباته الشريرة في لاوعيه تماماً ، كما يكبت أى شاب فكرة الاتصال الجنسي المحرم .

وأما بقية الرموز فليست بذات غناء كبير في تقديم فكرة الجنس على ما عداها ، اللهم إلا ما يذهب إليه رانك من أن عمى أوديب يمثل رجعة إلى ظلمة رحم الأم (١) . بل ربما أجمعت هذه الرموز على أن تجعل من أوديب نفسه رمزاً للدفاع الطفولي الذى نجد له ما يقابله في الأساطير من قتل الآباء وتزوج الأمهات (٢) . وهى تقر فعلاً في إطارها المأسوى الذى وضعت فيه أن أوديب كان ضحية كل الأحداث التى قدر أبولو أن تقع له . وإذا لم يكن أحد يعلم بطبيعة ظروفه سوى ملكى كورنت فكيف نحكم على إحساسه اللاواعى بالأمومة تجاه من تزوج — ولم يترب في حضنها حيث تنور رغباته الجنسية المبكرة — وهو لا يعلم أن جوكاست أمه ؟

ونحن على أى حال إذا وافقنا فرويد على تضخيم عقد الجنس ، فيجب أن ينتهى بنا الأمر إلى أن نشتهى أمهاتنا ، وهذا ما لا يحدث ولم يحدث في أسطورة أوديب

(١) عقدة أوديب في الأسطورة وعلم النفس ١٩٨ ومن رأى رانك أيضاً أن عملية النوم كلها رجعة إلى داخل الرحم .

(٢) يعتقد رانك أن الوظيفة البيولوجية للأب كانت — منذ عرفت القبيلة البدائية — إحباط رغبات الأبناء للرجوع إلى الأم ، وهذا هو السبب الذى جعل الأبناء يفتكون بوالدهم .

قط . إذ ضا جمع أمه وهو لا يعرفها ، فلم تتكون العقدة التي يقرر فرويد أنها تنمو في أحضان كل أم ، كذلك لم يكن هناك إخصاء . وإذن فأه طوراً أوديب لا تخدم الفرويديين كما ينبغي ، أو هي لا تعطى برموزها كل ما يريدون في مجالات التحليل النفسى .

ومع ذلك فلا نزع من أن ما انتهى إليه السيكلوجيون كان شططا ، فالواقع أنهم وقفونا على أشياء خصبة حقاً . ولعل يونج أصاب أكبر نجاح عندما طبق نظريته في اللاوعى الجماعى ، على النمط الأصلى للطفل الإله ولهذا الطفل الذى قد يكون زيوس أوديريسوس أو حورس أو أزانامى نظير دائماً في حالات كثيرة ، من الأمراض النفسية ، وإن كنا لا نزال نعترف بأن مقارنة عوارض الأمراض النفسية بطفولة الإله الأسطورى عملية غير واضحة المعالم تماماً . حقاً لا يمكن أن ننكر أن فى إمكان اللاوعى أن يظهر فى الأسطورة أو فى الخرافة ، لكن من الضرورى أن نعترف بأن هذا الصنيع سيظل قاصراً ما أخدم جانب واحد أو أخذ جزئياً دون وضعه فى المعنى الإجمالى الموحد للأسطورة ، ودون فهم الدلالات الرمزية بالقدر الذى تفهم به دلالات الألفاظ ، سواء كان عن طريق سياقها أو عن طريق استخدام المعاجم .

(١٠)

الأسطورة والفن

ثمة اندماج كامل بين الفن والأسطورة منذ كانت حياة، تشهد بذلك أقدم النقوش ومخلفات الإغريق والفراعنة والهند البوذية، ويقرره علماء الإنسان حتى ليظهر أن الفن العظيم لا يخرج عن أن يكون مجرد آلة تعمل في خدمة التنظيم الديني.

وإذا كان هناك من لا يزال يناقش في هل لثيران كهف التاميرا العتيق معنى سحري، فالجميع يقربان تماثيل آلهة المصور المايكينية في ألبرادو ما زال يشع حياة. وكانت التاميرا في الواقع مكان عبادة، وحيواناتها التي تبدو وكأنها تنطلق نحونا ضاربة بجوارفها تعدنا إلى هذه الآفاق السديمية التي نجعلنا نعيش جماليات الدين البدائي، وقد نجس كأننا تؤدي بعض طقوسه.

وإذا رأينا التماثيل الإغريقية... فحسناها وتعمقناها وقرأنا ما وراءها وما نقش عليها - وتحت تماثيل أثينا كتابة تقول: أنا كل ما كان ويكون وسيكون وما من بشر فإن رفع عني ردائي بعدد تكرارهم إلى حيث كان الإنسان يخلع الإله ويريه، وقد خلع لأخاريس عن أثينا ثيابها فعلا،

ونحن أن الفن مقدس كما هو الدين ، والكتاب المقدس نفسه والقرآن الكريم أيضاً من الأعمال الفنية الخالدة .

لهذا وجب على كل من يتقصى الفن أن يتقصى الدين ، وهو قادر على أن يلاحظ شدة ارتباط أحدهما بالآخر على مدى التاريخ — باستثناءات قليلة في العصور المتأخرة على ما لاحظت Ruth Benedict روث بندكت (١) — منذ عرف الإنسان حياة الجماعة على النحور الذي يحدده الأنثروبولوجيون .

وفي هذه الحال يجب أن نمزج الدين بالأسطورة حتى كأنهما حقيقة واحدة ، فيكون الفن عذتها أو تكون هي عذته ، ومن ثم يتبين لنا أن نقول : إن الواحد منا بمقدار ما يصف ثيران التاميرا بأنها محاولات في السحر يعترف بأنها تبدو كما إنما رسمت بالسحر .

والثيران في التاميرا وتمثال البرادو وتمثال أثينا — الذي يقال إنه تمثال إيزيس الإلهة المصرية (٢) — نجد في مثل جمالها وهي فن رسوم الفراعنة ونصبهم ومعايذهم . فكلمها شقت أو نحتت أو خطت بحيث تنسحب إلى أعماق الإنسان والإنسان يذرب خلالها في صمت رهيب ، وداخل الصمت يضحج المسموع ويتحرك اللامرئي . وثم تعاويز وأبحرة الكهنة وطقوس تشكل عالماً من الخرافة أثاروا حداً كبلوتازك الميتو في سنة ١٣٠ ميلادية ، وقال لها بما تدل عليه رموزها الجميلة وشعائرها الغامضة تشكل ضرباً من الخرافة دورته

(١) Art & Society, p. 4.

(٢) بلوتارخوس : إيزيس وأوزوريس ، ٢٤٩ ، ويصنع الصنعة مثل الكلام اللغوي على قاعدة تمثال أثينا .

الإلحاد شرافة وإن كان مصدر الخرافة والإلحاد واحبداً ، هو الجهل بطبيعة الله (١) .

وإننا لنخال إذ ننظر إلى العين والصور لجان اللذين نقشا في معابد المصريين القدماء أن هناك أوزيريس الطيب يرى ويحكم بقوة وحزم ، وقد نحس كما أحس الأولون أن صورته العين تدل على الحذر وصورة الصور لجان تدل على العزة ، غير أن الصورتين من غير شك جزء صغير جداً من تاريخ ضخم هو تاريخ العبادة عند الفراعنة .

وهناك أسباب كثيرة تدعو إلى الاعتقاد بأن العمارة باقية ونقوشها القديمة لن تندثر لأنها تحفظ للإنسانية حياة لم تكن يختص بها وادى النيل فحسب ، وإنما هي أيضاً لجميع شعوب العالم (٢) ، ومن يدري فلعل الآلهة المصرية هي آلهة الإغريق وآلهة البابليين . ألم يروى دكسوس أن زيوس — كبير الأوليمب — كان أول أمره ملتصق الساقين فشقتهما إيزيس ؟ وكان جمهرة الناس يزعمون أن زيوس هو أمون ، وأن أبولو ابن إيزيس من أوزيريس عندما كان في رحم ديا ، وسمياه حوريس الأكبر . وثمة من يقول إن إيزيس هي بر سيفونا وإن أوزيريس هو بلوتو عندما يختفي ، ويرى بلوتارك أن سراس الذي كان إلهاً مشتركاً عند جميع الشعوب هو أوزيريس ، كما أن هذا هو ديونيسوس الإغريقي نفسه (٣) وهناك أسطورة قديمة تقول إن أبوبسيس أخا هليوس ، إله الشمس - رع ، أعلن الحرب على زيوس ، أمون ،

(١) إيزيس وأوزيريس ٢٩ .

(٢) السابق ٣١ ٩٧.٦ .

(٣) السابق ٤٨ وما بعدها ٨٤ ، ٩٣ .

فوق أوزيريس إلى جانب زيوس ، ولذلك اتخذ هذه ابناً له وسماه ديونيسوس ، وفي أحد خطابات الكسارخوس أن ديونيسوس هو ابن لأوزيريس وزيوس « أمون - رع » (١) .

وإذا كان هناك من يجد الفارق كبيراً بين جمالية التمثال الإغريق وجمالية التمثال الفرعوني ، فلن يكون هناك من ينكر أن كلا منهما يحكى عالم الأسطورة بأسلوب فني معين . ولقد نهب اللصوص قديماً وكذلك علماء الآثار المحدثون جانباً من قبور المصريين والإغريق ، ولكن الأجزاء الباقية - وقد تكون خرائب - توحى بهذه العلاقة الوطيدة بين الأسطورة كقصيدة دينية والفن . بل لقد كانت مدينة « ميسين » عند هوميروس وأسخيلوس مجموعة من الأطلال ، إلا أنهما كشفافيهما عن أن الفن الديني واحد كله لأنه أسطورة ، وسأول النحت والنقش - مثل الكلمة - أن يسجل هذه الحقيقة (٢) .

وأما المنحوتات الأشورية العظيمة التي تمثل صيد الأسود فهي ترجع بنا إلى الطوطمية بكل طقوسها ، أو على الأقل ترجع بنا على عالم معظمه حيواني تجري فيه لقتل هذه الوحوش مراسيم دينية معينة . وهذه تذكرنا بمصارعات الثيران في كريت ، فعلى كأس وجدت بضريح ما يكتفى بهذه الجزيزة نرى ونحس كأن ثمة موسيقى ورقصاً وتضحيات دموية . وفي كل مكان هنا وهناك نرى الكلاب التي استخدمت لترمز إلى الموت والانتقام ، أو الوفاء ، وذلك في أطر أسطورة فنية أوحى لكثير من فناني أوروبا الكبار - كجويا - بأكثر من عمل تشكيلي رائع .

(١) أوزيريس وأوزيريس ٢٦ ، ٦٠ ، ٦١ .

(٢) ويقال إن بيتاً واحداً من الإلياذة هو الذي أوحى إلى « فيدباس » بصنع تمثال

زيوس أروع آيات الفن الإغريقي - تاريخ الأدب اليوناني ٥٢ .

وفي الصين حيث عاش ، بان كو ، ثمانية عشر ألف سنة بين الأرض والسماء قبل ظهور أباطرة السماء الثلاثة ترى الشيء نفسه . لكن إذا كانت أساطير هذه المرحلة المبكرة جداً قد ضاعت ، فمن نجد في عصر الولايات المتحاربة الواقع بين سنتي ٤٧٥ ، ٢٢١ قبل الميلاد كثيراً ما نحتاج إليه ليدل على أن النحات أو الرسام عندما كان يريد أن يجسم شيئاً - كما كانت الكلمة تفعل في كتابات هان فان تزو - فسر مظاهر الحياة ، وكان من آثار ذلك تكوين مجموعة من الحيوانات الخرافية كالتنين والعنقاء إلى جانب الآلهة والملائكة .

وتدل الرسوم على أنها استهدفت تحقيق رسالتى الفن والدين على حد سواء ، وينطق الجمال بكل غموض التقمص والخلود وعمليات تناسخ الأرواح وظهور الأشباح التى تختلط بالناس .

وإذا عبرنا التاريخ نجد اليوم لدى البوشمان وهنود النفاجو الحمر ما تنطق به فنون الأولين البدائية ، وتبدو أشكالهم نابضة بالالغاز الواضحة - إذا صح هذا التعبير - حتى لنسمع موسيقى وغناء وتراويل ، ووسائلهم كما يقول ألكسندر إليوت فن العصر الحجري . ولا يزالون يلتمسون دأيلهم إلى الجمال والله فى الساحر أو صاحب الطب ، حيث يجمع بين الفن والكهانة ويخلط يديه الرمل الأصفر بمسحوق الفحم ليهي مكاناً فى قوس قزح لمن يريد أن يجلس بين الآلهة ليتداوى على وقع الغناء الذى يستمر حتى تأفل النجوم وتنتهى الشعائر (١) .

والنتيجة التى نخلص إليها من ذلك العرض أن الفن كان تعبيراً تشكيمياً

(١) آفاق الفن ١٨٩ ، ١٩٠ ترجمة جبرا إبراهيم جبرا ، ط : الكتاب العربى

عن فكرة دينية . ولقد تسبق الكلمة هذا التشكيل — فالأفكار تبين أول ما تبين بالكلام — إلا أن يد الفنان الأول عملت في الحجر والصخر وباللون والريشة ، وفي الوقت نفسه عبر بالرقص وبالإيقاع المنسق .

أما الرقص فقد ضاع أغلبه فيما ضاع من طقوس ، وإن تكن معابد الفراعنة لا تزال تسجل بعض الرقصات المقدسة . على أننا يمكن أن نرى ما يقترب منه ، أو وربما ما كان أياه في أستراليا وفي غينيا الجديدة ، وشم نرى حركات القدمين واليدين والخصر تلعب دوراً أساسياً في مراسيم القربان والتضحية .

وتفسيه هذه الحركات إلى حد كبير حركات الراقصين الذين كانوا يحتفلون بعيد ديونيسوس في اليونان ، وبثشيع جثمان أوزيريس في مصر ، ورقصة إيزيس وهي تقبل حوريس بعدما أن لدغه عقرب ، وكانت مطية مثالية للاتصال بقوى الطبيعة الخفية أو بآلهة المطر والصيد والبحر والسماء والنجوم . وقد ثبت بكل تأكيد أن الشعائر البوذية كانت تحتاج إلى الرقص حاجتها إلى النخيد ، وكشفت المخلفات الصينية في النحت والحفر على الخشب عن رقصات متعددة أشهرها رقصة التنين التي لا تزال تمارس حتى اليوم بين طوائف الشعب .

وإذا أخرجنا السكامة الفنية لفصل قادم من هذا الكتاب لا يكون أمامنا سوى الموسيقى ، ويبدو أثرها البالغ فيما نراه اليوم لدى قبائل أفريقيا وأمريكا وأستراليا المختلفة . إذ لا يمكن أن يقام أى احتفال ديني بلا إيقاع وعزف . وأشهر ما يلقانا من الحفول الدينية حفل البلوغ — وهو يشبه طقوس أساطير العبور — حيث تلعب الطبول أو دودة الخشب المصوت لدى قبائل اليابيم والنكاي دوراً شديداً الأهمية .

غير أن النعمة خلقت الكلمة وخلاف الصورة ، فهي دائماً في المحل
الثانوي على الرغم من أن طبيعتها تحتم جعلها في مقدمة الشعائر الدينية
- ولا يزال أثرها يافياً إلى اليوم في أناشيد الكنائس وفي ابتهالات بعض
الدرافيش والشيوخ - لأنها توقظ الحس وتولد الانفعال . وإذا كنا
لا نستطيع أن نتعرف جوهرها فإن من المؤكد أنها ذكرت دائماً مع
الرقص ، فكان يقال مثلاً في الاحتفال الديني بدونيسوس : إن هذا الإله
لنساكر يث في نساج طيبة مما يشبه الجنون فتركن رجالهن وأولادهن
إلى الجبال وقد ارتدين جلود الغزلان وقضين أياماً في الرقص والغناء
لإله الخمر .

ولما كان هذا النص لا يحدد طبيعة الغناء لباخوس أو دونيسوس
فأكبر الظن أنه كان مما يناسب أناشيد الديشورامبوس التي قال عنها
أرسطو إنها هي وجل صناعة العزف . بالنسبة للقيثارة أنواع من المحاكاة (١) ،
ويذكر المؤرخون أن الناي كان يصاحب الديشورامبوس بينما للقيثارة كانت
تصاحب النوموس (٢) .

وفي الأساطير الإغريقية واللاتينية نجد هيرميس - أبا أيريس لدى
بعض الشعوب - إلهاً للموسيقى والبلاغة ، وقد اخترع القيثارة في طفولته .
كما نجد أترافيوس الذي تقول الحرافات عنه إنه فن بر سيفوتاز ووجه لإله
بلوتو بغيره . كما تقول إله نبي مدينة - سينا - وأخضع الوحش وأثار
اعتباه أليساد الأوليمب بسخره بإيقاعه (٣) .

تمت

(١) فن الشعر ٤ .

(٢) النوموس كان نوعاً من النغمات التي أنشغل على تأليف خاص للجوقة .

(٣) يجب أن نذكر هنا اهتمام العرب الجاهليين بالغناء ، وكثير بينهم المغنون والمغنيات
كالجراديين وغيرهم .

وفي الأساطير الفرعونية أن الاحتفال بعبادة أوزيريس ، أو على الأصح الاحتفال بعبادة ولده حوريس ، كان يقتضى أن يرقص المحتفلون حول تمثال أوزيريس بالعصى (١) أو حول العمود المقدس على أنغام موسيقية تعبر عن الصراع الذى نشب منذ دهور بعيدة بين ست إله الشر وحوريس ابن أوزيريس ، وربما اشترك المظاهرة فى الغناء والرقص .

ويقول بلوتارك إن المصريين كانوا لا يفتأون يذكرون آلهتهم — بخاصة أوزيريس — فى أناشيد يبدو أنها متعلقة بحصولاتهم القديمة التى استهلكت والجديدة التى يريدون أن تظهر (٢). ويقول لويس عوض : إن الكثير من قصصهم كان متصلا بأساطير الآلهة ، وكان يؤدى بحوار بصاحبه الغناء والموسيقى (٣) .

وعلى هذا النحو نرى العلاقة الأخوية بين الأساطير والمعتقد والفنون وكأنها كلها تتعاون على أن تربط الشعوب الغابرة بحياة روحية تجمع بين الحق والجمال ، وكان طبيعة الفنون هى إيصال الحقائق الروحية ، فإذا بقى لنا شيء فى هذا الفصل الموجز فهو أن كثيراً من الأساطير والخرافات كان مثار إلهام لكثير من الموسيقيين والفنانين التشكيليين المحدثين ، ففاجوز يكب على القديم كبا ويتغنى بخرافات بلده ، رموزاً يصنعها القاصى السحري مستوحياً أسطورة إيزيس وأوزيريس وهادفاً إلى نشر الماسونية حيث يدخلها الناس بسحر الموسيقى كما كان القوم يدخلون فى الأسرار الدينية للإلهة إيزيس من قبل . وأما أسطورة الأفعى البيضاء ، الصينية فتعد

(١) لعل هذا هو التحليب المتبع اليوم فى ريف الصعيد بصرى .

(٢) إيزيس وأوزيريس ١٠٣ ص ٥٤٤ .

(٣) انظر دراسات فى أدب الحديث ١٢ ص ٥٤ (ط . الخزانة سنة ١٩٦١) .

اليوم من أعظم الأعمال الأوبرالية التي اعتمدت أساطير الشرق القديم .

وبالمثل أو أكثر نجد الرسم والنحت والنقش وغيرها مما يدخل في دائرة الفنون والتشكيلية — وكثير منها نما في حضن الأسطورة — يقدم منافذ للخيال حيث تبعث من مرقدتها تلك الإنسانية التي أمست أثاراً بعد عين . وبذلك تستبقى الضروب الكثيرة من التشكيليات الفنية مآثر الماضي في حكايات تخترع ، وأساطير يعاد بناؤها على نحو جديد ، وحكايات تمزج الميثولوجيا بالتاريخ .

ولإنه لما يدهش المسافر الذي يحوب لأول مرة مناطق الصعيد إلى شمال الدلتا — من ماجنا أو أبولونوبوليس وكوبتو إلى سايس وخويس وبوتو — أن يرى ذلك الوادي المنبسط المتعرج مع النيل العظيم المفروش بالحصى وقطع الآثار الدارسة المسور بمختلف المعابد والأهرام والمدافن ، فتزعم به نفسه إلى أن يتساءل عما غير الحياة ، فاستبدل بذاك هذا ، وكيف كان الفراعنة يلقنون رعاياهم آراءهم عن الخلق الفاضل ، فيروى هؤلاء ذلك في حكايات خرافية وأساطير طبعت أعمال عدة من فنائنا المعاصرين بطابع فريد .

وليس يتعذر على كثير من الدارسين أن يكتشف بنفسه أنه كثيراً ما انبثقت خرافات — كخرافات روما فيما قبل الميلاد — وقصص أوروبا القوطية من أطلال مهيبة ، وأن يرى تماثيل وأبنية ومعابد أقيمت على بعض ما توحي به أشعار هوميروس وفرجيل ونحوهما .

بل إن الأساطير اليونانية والرومانية تحولت إلى تماثيل وصور على يد جوياء وأجريكو ، وفيلاسكويد وبرويجل — وحتى بينكاسو — وغيرهم .

في صورة « اختطاف أوروبا » لتتسيانو الإيطالي (١) لا نكاد نرى الثور
الإله صغير القرنين ينظر خلفه إلى أوروبا وهي ترتعش فرحا وخوفا
حتى تتذكر أوفيد الشاعر اللاتيني . كما تتذكره في صورة تتسيانو الأخرى
« فيثوس وأدونيس » المحفوظة بمتحف واشنطن القومي .

وفي كثير من أعمال جويا نحس أن الرسام غاص بروحه إلى ما تحت
التاريخ فاستوحى آثيوس — العملاق ابن الأرض الأم — وديونيسوس
والكلب المقدس ، وما عز الساطور خدع إله الخصب (٢) .

ورسم كرافاجيو نفسه بهيئة ميدوزا ، جاعلا بدلا من الشعر حيات وقد
راحت أفاعي رأسه تلدغه . إن رؤياه مستمدة من برسيوس الذي حوّل
ميدوزا إلى حجر بأن أراها خيالها في درع مصقولة .

وكان فيلاسكويد نوعا من ثيسوس ، ولكن مينطوره — الذي قدمه
قربانا لأبولو — كان المرايا التي رسم ذاته عن طريقها ، وتمكن من أن
يجمع الموت والحياة معا بعد تخليص عالمه من الخنزير المتوحش (٣) .
وفي صورته « الخائنات » اعتماد كامل على أوفيد أو على قصته التي حكى فيها
عن مباراة الحياة بين أثينا وأراكني ، وكيف حولت أثينا الإلهة أراكني
إلى فتاة بعد أن دحرتها إلى عنكبوت ، وفي « هرemis وأرجوس » نرى أو نسمع
بحكاية إله الموسيقى وهو يسكر بالحانة أرجوس الذي كان يحرس

(١) الصورة في متحف كويم هول بإنجلترا ، وأوروبا كانت ابنة أجينور وشقيقة
قدموس ، اختطفها زيوس في مدينة صرر بعد أن تنكر في هيئة ثور أبيض — راجع مسخ
الكائنات لأوفيد ١٠١٠ ١١٣٦ .

(٢) راجع آفاق الفن ١٣١ وما بعدها .

(٣) مسخ الكائنات ٢١٢ ٤٢٦٦ .

« مايو » بقرة القمر بعيونه الآلاف أو المائة حتى ينام ثم يطلق سراح مايو (١). وأما برويجل فنجد له في متحف تاريخ الفنون بقينا « إينياس » في العالم السفلى ، و « سيريس » توزع الخيرات ، ، في حين نجد لجويا في متحف البرادو بمدريد « كرونوس » يلتهم أبناءه ، ، ولكانوفا « ثيسبيوس » و « ثيسبيوس » بصرع القنطور ، بقينا ، والقنطور هو القنطورس الذي وجد عند العرب القدماء ، وبه قصدت الناقة العنتريس (٢) .

وهكذا ، وهكذا . . حتى لا يختلف فنانو التاريخ عن فنانى ما قبل التاريخ ، وحتى يلتقى ميكلائجلو أو جـويا أو فيلاسكويند بالفنان اليونانى بوليجنوت الذى صور أهل الجحيم تحت أروقة مدينة دلفى .

(١) آفاق الفن ١٤٦ ١٤٧٦ .

(٢) راجع القاموس المحيط مادة « قنطريس » و « عنتريس » موجودة عند الفلكيين في وادى الظلمات الذى تبدو فيه النجوم أشبه بالنعام .

المنافرة في السيرة في اللغويين

جرت العادة في مثل مجالنا هذا أن نبحث هؤلاء الذين جمعوا الأساطير والحكايات الخرافية ، ومنهم - من غير العرب - تيودور بنيني والأخوان جريم وباري وهرتزر وجوته ، ومن العرب وهب بن منبّه وعبيد بن شريّة وابن هشام وأبو عبيدة والأصمعي والثعلبي وأبو مخنف لوط بن يحيى والمدائني وعوانة بن الحكم . وهؤلاء كانوا يسجلون الأحداث بإسناد يحاولون به تأكيد الثقة فيهم ، وبعضهم عنى باللغة حتى وصف بأنه لغوي من طراز فريد ، ومننا اليوم من يعمد إلى تطهير هؤلاء اللغويين بإخراجهم من دائرة القص باعتبارها مهنة المزورين والمخترعين .

ونريد في هذا الفصل أن نقف عند الأصمعي ، لا لأنه من رجال الرواية العدول فحسب ، وإنما أيضا لأنه ضرب بعرض الحائط شرط الثقة التي يفترضها سامعوه فيه . ولم يكن في ذلك تناقض ولا إحالة ، لأن الأصمعي اللغوي وراوى النوارد العجيبة عن الأعراب عاش شخصيتين مختلفتين أمام الناس . مع أنهما في الواقع متوافقتان . في إحداهما يبدو عالما

لا يشق له غبار ، وفي الأخرى كان فناً مبدعاً ، ومعظم ما أبدعه دخل المأثورات الشعبية من أوسع الأبواب .

عاش الأصمعي في البصرة يوم كانت مسرحاً عجيبة للأحداث والأهواء والفرق والعادات والتقاليد . وقد نزلها العرب وفيها الأنباط الذين يشكلون العناصر الوطنية ، كما كان فيها قوم من الفرس عرفوا بالأساورة ، وآخرون كانوا — على ما يذكر ياقوت — يملأون القرى حتى إن العرب كانوا لا يكادون يخرجون من أحيائهم حتى يجدوا أنفسهم بين قوم من إيران (١) . وإلى جانب هؤلاء « زط » من الهند أو السند ، كثروا ببلاد الأصمعي حتى سميت البصرة القديمة بأرض الهند ، ومن فصائلهم السباجية الذين عملوا جلاوزة وحراس سجون . ويمكن أن نضيف إلى هؤلاء زنجاً أشاد بهم الجاحظ في إحدى رسائله ، وحملوا الواء الشعب الذي عرف في التاريخ بثورة الزنج (٢) .

ولقد التفت الأصمعي إلى كل أولئك ، ولكن لم يفته أعراب البادية ، يجتمع بهم في المربد والمسجد الجامع ، كما يتعقبهم في مناطقهم الأصلية . ولما كان فطنا فقد حفظ الكثير ، وأعجب الجميع بحسن إلقائه وأوسعوا صدورهم لتعليقاته ، في حين كرهوا أبا عبيدة — خصمه الأول أو أكبر منافسيه — لعيه ووساخته . وتمكن الأصمعي من أن يتصل بهارون الرشيد ، وهنا نرانا أمام حكاية طويلة عن دخوله عليه لأول مرة ، وخلاصة تلك الحكاية أن الأصمعي عقب مفارقتة البصرة انتظر في بغداد

(١) معجم البلدان ١ : ٢٥٦ (ط . مصر ١٩٢٣)

(٢) الحياة الأدبية في البصرة للمؤلف ٥٨ ، ٥٩ (ط . دار المعارف بمصر ١٩٧١)

طويلاً وهو يلم بباب القصر على المساء من كل يوم . وفي إحدى المرات
— وقد تقدم الليل — يأذن الخليفة له ، فيواجهه جالساً كأنما ركب البدر
فوق أزراره جمالا ، والفضل بن يحيى إلى جانبه ، والشمع يحرق به على قضيب
المنابر ، والخدم عند فرشه وقوف .

هكذا يقرر الأصمعي بنفسه ، فنجدده يقدم صورة لانراها إلا في حكايات
ألف ليلة وليلة وبعض السّين الشعبية ، كما نحس أن عنايته برصد تفصيلات
الإطار أصبحت من معالم مرويّاته التي لا يقصد بها العلم الخالص . فإذا مضينا
مع نراه يقول إنه استشعر روعة وشئ بها صوته ، ولكن الخليفة أشار
إليه بالجلوس ليتمكن جاشه ، ثم تجرأ هو فقال : يا أمير المؤمنين ، إضائة
كرمك وبهاء مجدك مجيران لمن نظر إليهما من غير اعتراض أذية له ،
أيسألني أمير المؤمنين أم أبتدى فأصيب بيمين أمير المؤمنين وفضله ؟ .

و تقدم فلهج الفضل البرمكي يتسم له ، فخاطب الرشيد قائلاً : ما أحسن
ما استدعى الاختيار واستهل به المفاتحة ، وأجدر به أن يكون محسناً ، والله
يا أمير المؤمنين لقد تقدم مبرزاً محسناً في استشهاده على برأته من الحيرة ،
وأرجو أن يكون ممتعاً .

قال الرشيد : أرجو ذلك ، ثم تساءل : أشاعر أم راوية ، (١) فأجاب
الأصمعي : راوية يا أمير المؤمنين ، فتسأل الرشيد ثانية : لمن ؟ ، فقال
الأصمعي : لذى جد وهزل بعد أن يكون محسناً ، فقال الرشيد : والله
ما رأيت أوعى لعلم ولا أخبر بمحاسن بيان فتقته الأذهان منك ، ولئن

(١) من المؤكد أن الرشيد كان يعلم من هو الأصمعي ، ولكن الخيال هنا شاء أن يقيم
بين الرجلين حجاً لتزداد حبكة القصة قوة ، وسنلاحظ بعد قليل أن الخليفة كان عارفاً بسعة علمه
وحسن بيانه .

صرت حامداً أثرك لتعرفن الفضل متوجهاً إليك سريعاً ، قال الأصمعي
د أنا على الميدان يا أمير المؤمنين ، فيطلق أمير المؤمنين من عقالي مجيباً فيما
أحبه ، .

تلك كانت البداية فقط ، وبعد ذلك يتشعب الكلام في فنون الأدب
ورواية الشعر وتفسيره ومعرفة أخبار أصحابه ، وتكون ثمة مساجلات
فكرية تقفنا على سعة أفق الأصمعي وعلى توقد ذهنه . ولعل هذا الجزء
أصدق ما في القصة كلها ، لكنه في تصورنا أكثر من خلاصة حديث
جري في شتى مجالس ، ولحمها المؤلف أو المؤلفون ، وذلك في بداية
المرحلة التي تحول فيها الأصمعي إلى شخصية شعبية واسعة الحيلة وشديدة
الدهاء .

يبدأ الرشيد بمثل قديم فيحسد الأصمعي مدلوله ويبين ظروفه أو
ملايساته ، ثم يعرج على العجاج وابنه رؤبة ويستنشد د أرقى طارق هم
طرقاً ، فيمضي فيها مضى الجواد في سبيل ميدانه ، تهرّبها أشداقه ، حتى إذا
صار إلى امتداح بني أمية تذكر موقفه وثني عنان لسانه إلى مدح المنصور ،
فتسائل الرشيد د أعن حيرة أم عن عمد ؟ ، فزعم أنه آثر أن يترك كذبه
إلى صدقه . فسر الرشيد وسأله أن يرجع إلى أول الشعر . ولما فعل ووصل
إلى صفة الجمل وأطال ، تدخل الفضل البرمكي يرجو ألا يضيع ساعات السر
بذكر جمل أجرب ، فقال الخليفة د اسكت ، هي — يقصد الإبل — التي
أخرجتك من دارك وأزعجتك من قرارك وسلبتك تاج ملكك ثم ماتت
فعميت جلودها سياطاً يضرب بها قومك ضرب العبيد ، وضحك !

ثم سأل عن د عرف الديار توها فاعتادها ، وهي قصيدة للشاعر عدى
ابن الرقاع في مدح الوليد بن يزيد بن عبد الملك ، ففضي الأصمعي يرويها

والخليفة يقفه بين لحظة وأخرى سائلاً مستفهما ، فإذا أجاب أمره أن يمضى فى إنشاده . وربما راجعه فى غير زجر — فلا بد أن يكون الخليفة محيطاً بكل شيء — فيسلم له الأصمعى تسليم المتواضع ، ويمضى بصوته الجميل وإلقائه المتناغم حتى يصل إلى نهاية القصيدة ، فيقفز به إلى شاعر كان يحفظ أكثر شعره ، وهو ذو الرمة . ويتكرر الشيء نفسه دون محاولة لإشعاره بأنه يسأل سؤال امتحان — فما كان هذا عليه — وإنما هو يريد أن يكون السؤال سبباً للذاكرة . فإن أجاب فيها ، وإلا فلا ضيق عليه بذلك عنده .

ويكون الشياخ بن مزرد هو النقلة الثالثة أو الرابعة ، بعدها — وقد سرقتهم الساعات — يقول الرشيد للأصمعى : امسك واستغفر ربك ثلاثاً ، لقد وفيت وأمتعت منشداً ، ووجدتك محسناً فى أدبك مبرراً عن سرائر حفظك . ثم نهض فتبادر الخدم فأمسكوا به حتى نزل عن فرشه ، وقدمت النعل فلما وضع قدمه فيها جعل الخادم يسوى عقبها فتوجع قائلاً : حسبك قد غقرتني ، فقال الفضل : الله دَرَّ العجم ما أحكم صنعتهم ، لو كانت سندية ما احتجت إلى هذه الكلفة ، (١) ، فقال الرشيد : هذه نعل ونعل آباءى رحمة الله عليهم وتلك نعلك ونعل آباءك . . . يا غلام على بصالح الخادم لقد أمرت بتعجيل ثلاثين ألف درهم للأصمعى فى ليلة هذه ، فقال الفضل : لولا أنه مجلس أمير المؤمنين ولا يأمر فيه أحد غيره لدعوت له بمثل ما أمر به أمير المؤمنين ، لكنه دفع له تسعة وعشرين ألف درهم ليكون دون الخليفة يداً .

(١) لعلنا نلاحظ أن القصة تريد دائماً إبراز شعوية الفضل بن يحيى ، وفى المقابل تقف عضيبة الرشيد سنداً للأصمعى المناوىء لكل ما ليس عربياً .

على أن تلك الرواية أو القصة لا تقف وحدها في هذا الباب ، فإن ابن الأبارى يسوق أخرى أبعد ما تكون عن هذه في كل شيء ، وأقصر منها ، وأخلص للتعبير المباشر . ولقد نقلها غير واحد أبرزهم الخطيب البغدادي في كتابه « تاريخ بغداد » ، واقفطى في كتابه « إنباه الرواة » ، وتوشك أن تكون الأصح أو الأقرب إلى احتمال الوقوع — إذا كان لابد أن يقع شيء من هذا القبيل — على الرغم من ضعف سندها ، فهي مرفوعة إلى الأصمعي عن محمد بن عبد الرحمن مولى الأنصاري ، وظهور الأصمعي فيها بظاهر لا يحفظ له مكاتبة الرفيعة ، ومن ناحية أخرى ينبغي أن نتغاضى عن شيئين : عمر الأمين الذي بادر إلى الاتصال به (١) ، والخمسة عشر عاما التي قضاها في كنف الرشيد ، والربط بينهما على أساس أن الأمين ولد عام ١٧٠ للهجرة ، في حين أن الأصمعي لم يفد على البصرة إلا عام ١٧٣ . يكون إحدى المعجزات ! ومع ذلك فهذه هي الرواية بنصها عن الأصمعي :

« بعث إليّ الأمين - وهو ولي عهد - فصرّت إليه فقال : إن الفضل بن الربيع يحدث عن أمير المؤمنين أنه يأمر بحملك إليه على ثلاث دواب من دواب البريد وكان حينئذ بالرقّة ، فجهزت وحملت إليه . فواصلت الرقة حتى أوصلت إلى الفضل بن الربيع فقال : لا تلقين أحدا ولا تكلمه حتى أوصلك إلى أمير المؤمنين ! وأنزلني منزلا أقمت فيه يومين أو ثلاثة ، ثم استحضرتني فقال : جئني وقت المغرب حتى أدخلك على أمير المؤمنين ! فجيئته فأدخلني على الرشيد وهو جالس منفرد ، فسلمت فاستدنانني وأمرني بالجلوس فجلست ، فقال لي : يا عبد الملك ، وجهت إليك بسبب جاريتين أهديتا إليّ

(١) راجع نزهة الألباء ١١٦ وما بعدها ، وقارن ما ورد بما أثبت في الإنباه ٢ : ١٩٩

قد أخذتا طرفاً من الأدب أحببت أن تبور (١) ما عندهما وتشير فيهما بما هو الصواب عندك ثم قال : لِيُـمَضَّ إلى عاتكة فيقال لها أحضري الجاريتين .

فحضرت جاريتان ما رأيت مثلهما قط . فقلت لإحدهما : ما اسمك ؟ فقالت : فلانة ا قلت : ما عندك من العلم ؟ قالت : ما أمر الله تعالى به في كتابه ، ثم ما ننظر فيه من الأشعار والأدب والأخبار ، فسألتهما عن حروف من القرآن ، فأجابتنى كأنها تقرأ الجواب من كتاب ، وسألتهما عن النحو والعروض والأخبار فما قصرت ، فقلت : بارك الله فيك فما قصرت في جوابي في كل فن أخذت فيه ، فإن كنت تقرضين من الشعر فأشدينا شيئاً ا فاندفعت في هذا الشعر :

يا غياث البلاد في كل محل ما يريد العباد إلا رضا كما
لا ومن شرف الإمام وأعلى ما أطاع الإله عبد موصا كما

ومرت في الشعر إلى آخره ، فقلت يا أمير المؤمنين ، ما رأيت امرأة في مسك (٢) رجل مثلها ، وسألت الأخرى : فوجدتها دونها ، إلا أنها إذا وُظب عليها لحقتها . فقال : يا عباسي فقال الفضل : ليك يا أمير المؤمنين ا فقال : لترد إلى عاتكة ويقال لها هذه التي وصفها بالسكال لتحمل إلى الليلة . ثم قال لي (٣) : يا عبد الملك أنا ضجيرة ، قد جلست أحب أن أسمع حديثاً أتفرج

(١) تبور : تختبر ما عندها وتجربه ، من قولك باره يوره .

(٢) مسك (بفتح الميم وتسكين السين) : المسك في الأصل هو الجلد .

(٣) يبدو أن ما سيأتي بعد أوصل بما قبله ولم يكن به ، إذا سلمنا مبدأ إمكان وقوع القصة أو الخبر .

به ، فحدثني بشيء ! فقلت : لأى الحديث تقصد يا أمير المؤمنين ؟ فقال :
ما شاهدت وسمعت من أعاجيب الناس وطرائف أخبارهم !

فقلت : يا أمير المؤمنين ، كان صاحب لنا فى بدو بنى فلان كنت أغشاه
وأحدث إليه ، وقد أتت عليه ست وتسعون سنة أصبح الناس ذهنا وأجودهم
أكلا وأقواهم يدنا . فغبرت عنه زمانا ثم قصده فوجدته ناحل البدن ،
كاسف البال ، متغير الحال ، فقلت له : ما شأنك ؟ أصابتك مصيبة ؟ قال :
لا ! قلت : فرض عراك ؟ قال : لا ! قلت فما سبب هذا الذى أراه بك ؟
فقال : قصدت بعض القرابة فى حى بنى فلان ، فالفيت عندهم جارية قد
لائت رأسها وطلت بالورس ما بين قرنما إلى قدمها وعليها قيصر وقناع
مصبوغان وفى عنقها طبل ، وتنشد هذا الشعر :

محاسنها سم - سام للنهايا مريشة بأنواع الخطوب
برى ريب الزمان لمن سما يصيب بنصلها مهب القلوب

فأجبتها :

قنى شفتى فى موضع الطبل ترتعى كما قد أبحت الطبل فى جيدك الحسن
هينى عوداً أجوفاً تحت شنة تمتع فيما بين نحرى والذقن

ثم انصرفت سخين العين قرح القلب ، فهذا الذى ترى من التغير من
عشقى لها - قال - فضحك الرشيد حتى استلقى وقال : ويحك يا عبد الملك ،
ابن ست وتسعين يعشق ؟ قلت : قد كان كذلك يا أمير المؤمنين ! فقال :
يا عباسى ! فقال الفضل : لبيك يا أمير المؤمنين ! فقال : أعط عبد الملك
مائة ألف درهم وزده إلى مدينة السلام .

« فانصرفت ، فإذا خادم يحمل شيئاً ومعه جارية تحمل شيئاً ، فقال :
أنا رسول الجارية التي وصفتها وهذه جاريته ، وهي تقرأ عليك السلام
وتقول لك أمير المؤمنين أمر لي بمال وثياب ، وهذا نصيبك منها — فإذا
المال ألف دينار — وهي تقول لن تخليك من المواصلة بالبر ، فلم تزل تتعهدني
بالبر الواسع حتى كانت فتنة محمد ، فانقطعت أخبارها عني ، وأمر لي الفضل
ابن الربيع من ماله بعشرة آلاف درهم ، (١).

حكاية مقبولة بخامة في جزئها الأول ، فهي لا تبعد كثيراً عما كان يقع
حقيقة في قصر الرشيد إذا قصدنا به ما صورته كتاب الأغاني وكتاب الإعلام
الناس بما وقع للبرامكة من بني العباس . بل على أسوأ الفروض قد لا ترفضها
كلها صورة المؤرخين من أمثال الطبري وابن مسعود وابن خلدون ، لكننا
إذا قارناها مع الخبر الذي سبقها بما يرويّه محقق كالقالي ومن ورائه أبو عبيد
ينقده وينقضه — أحياناً — لا نجد مفراً من رفضها كلها تاريخاً موثقاً ، ومن
ثم تصبح عملاً أشبه بالحكاية الشعبية التي ينسجها خيال الناس — عادة —
حول حدث ما أو أحداث بارزة يجب العامة أن يستقبلوها ويرووها شفاهاً
جيلاً بعد جيل ، غير حريصين على الالتزام بأول نص لها .

وبما لا شك فيه أن هناك ثروة ضخمة من الأخبار تنسب إلى الأصمعي
— راوية أو شخصية بطة — يراد بها أن تصور مواقف أسرية قبل
أحداث معينة شددت اهتمامات الشعب ، منها الخبر الأول الذي عرض بطريقة
غير مباشرة دور البرامكة — يمثلهم كبيرهم الفضل بن يحيى — في صنع

(١) نزع الألباء ١١٩ ، وقابل الحكاية بما أورده الخطيب في تاريخ بغداد

تاريخ المرحلة الحاسمة التي عاشها الأصمعي في بغداد مدى خمسة عشر عاماً مليئة بالدس والكيد والتدبير والخوف والرجاء ، مع ملاحظة أن قضية الذنب كانت بارزة ، وهذه القضية — فيما نعرف — من أكثر ما تُعنى به الحكايات الشعبية .

وأما الخبر الثاني بشقيه — ولا ندري بماذا نسميه — فهو يصور على نحو من الانحاء مجال الاهتمام الشعبي بشخصية الرشيد من حيث هو رجل جدّ ولكن يحب الله ، ومن حيث هو رجل سياسة ولكن يعشق الجوارى . وفي الحالين يريد أن يشغل نفسه ليسكون له من القوة ما يستطيع به أن يمثل أمته كشخصية متعددة الجوانب ، ومع ذلك فلا يزال أمامنا الفرصة لنقبل ذلك الخبر على أساس أنه من الروايات الشفوية التي تنسج دائماً حول حوادث تاريخية — وقعت حقيقة — وكان صاحبها مؤثراً في سيرها ، وخضع بعد وفاته لشاعرية الناس وملكاتهم فحوروها أو غيروها !

ولكي يتضح ما نريد ، نختم هذا الجزء من الفصل بقصة أو رواية أو خبر رصده أبو علي القالي (١) عن أستاذه أبي بكر بن دريد ، وهذا نقله عن أبي حاتم السجستاني تلميذ الأصمعي عن عبد الرحمن ابن أخي الأصمعي .

قال : نزلت بقوم من غنيّ مجتورين هم وقبائل بني عامر بن صعصعة ، فحضرت ناديا لهم وفيهم شيخ لهم طويل الصمت عالم بالشعر وأيام الناس ، يجتمع إليه فتيانهم ينشدونه أشعارهم ، فإذا

سمع الشجر الجيد قرع الأرض قرعة بمحجن في يده فينفذ حكمه
عليه بشاة إن كان ذا غنم وابن مخاض إن كان ذا إبل ، فإذا أخذ
ذلك ذبح لأهل النجاد ، فحضرتهم يوما والشيخ جالس بينهم ،
فأنشده بعضهم يصف قطاة :

غدت في رغيل ذي أداوى منوطة . بلبانها مدبوعة لم تمرخ (١)
إذا سرّ بنح عطت مجال سرّاته . تمطت فحطت بين أرجاء سربخ (٢)

فقرع الأرض بمحجنه وهو لا يتكلم ، ثم أنشده آخر يصف ليلة :
كان شيط الصبح في أخرياتها . ملاء ينقش من طيا لمة خضر
تخال بقاياها التي أسار الدجى . تمد وشيعاً فوق أردية الفجر
فقام كالمجنون مصلتا سيفه حتى خالط البرك (٣) فجعل يضرب يمينا
وشمالا وهو يقول :

لا تفرغن في أذنّ بعدّها . ما يستفز فأريك كفتدّها
إني إذا السيف تولى نذّها . لا أستطيع بعد ذاك ردّها

الفرق واضح ، والخلاف بين ما هنا وما هنالك بعيد . فإن شئنا أن نرد
ذلك إلى شيء لم نجد إلا ما قدمناه ، وهو أن قصة أبي علي القتالي واحدة من

(١) قال أبو علي : تمرخ تلين ، ذي أداوى : يعنى حواصلها ، وفي المزهري ٢ : ٣٨٤
أن البيت للطرماح (ط . الخليلي ١٩٥٨) .

(٢) السربخ : الأرض الواسعة ، وعطت : شقت .

(٣) قال أبو علي الأصمعي : البرك إبل أهل الجواء بالغة ما بلغت ، وقال أبو عبيدة :
البرك الإبل البروك ، وقال أبو عمر : البرك ألف بئر .

أخبار تليق باسم الأصمعي - راوية اللغة الكبير - لم تمتد إليها أصابع
الناس فبقيت بالصورة التي يريدونها العلماء المثبتون (١) . والأصمعي في هذا
الجانب لا يبارى ، ولم ير أحد بدا له ، فلم يكن عجباً أن يقصده الأعراب
- كما اعتادوا أن يقصدهم - ويتحدثوا إليه متحدثين ثم يولوا عنه وقد
سقط في يدهم .

يقول أبو بكر عن أبي عثمان الأشنانداني قال : كنا يوماً في حلقة
الأصمعي إذ أقبل أعرابي يرغل في الخزوز ، فقال : ما معنى قول الشاعر :

لا مال إلا العطفُ توزره أم ثلاثين وابنة الجبل
لا يرتقى النزُّ في ذلأذه ولا يُعدِّي نعليه عن بلبل

فضحك الأصمعي وقال :

عصرته نطفة تضمنها لصب تلقي مواقع السبل
أو وجبة من جناة أشكلة إن لم يرغها بالقوس لم تنل

فأدبر الأعرابي وهو يقول : والله ما رأيت كاليوم عضلة ! ثم أنشدنا
الأصمعي القصيدة لرجل من بني عمرو بن كلاب أو من بني كلاب (٢) :

(١) الأغانى : ٢ : ٢٦٥ ، وهذه الرواية نفسها موجودة بخلاف قليل في مراتب
التحويين ٥١ ٥٢ ٥٣ .

(٢) قال أبو بكر : هذا يصف رجلاً جائعاً لجأ إلى جبل وليس معه إلا قوسه وسيفه
والسيف هو العطف ، وقوله : « أم ثلاثين وابنة الجبل » يعني كناية فيها ثلاثون سهماً ،
وابنة الجبل القوس لأنها من نبع والنبع لا ينبت إلا في الجبال ، النز : للندى ، والذلأذه :
ما أحاط بالقميص من أسفله ، والعصرة : الملقأ ، والصب : كالشق يكون في الجبل ، والسبل :
المطر ، والجناة : ما اجتث من الثمر ، والأشكلة : سدر جبلي لا يطول ويحمل لوئين من الثبق
أحمر وأبيض ، يرغها : يلتبسها ، والعضلة : الأمر العظيم .

والآن عليها أن تتشيخ الأصمعي في بغداد طوال الخمسة عشر عاماً التي قضاها نديماً ومعلماً للرشيد. ولنبادر فنقول إنه يصعب كثيراً أن نفرق بين ما قام به فعلاً وما ذهب إليه؛ فالحكايات تختلط بالتاريخ، والأخبار عنه تشتجر بالواقع وتختلط بما لا يكاد يصدق. لكن هناك خطأ بارزاً يمكن تتبعه في ضوء ما وقع للبرامكة، وقد ظهر بوضوح أنه كان هناك حزب عربي داخل قصر الخلد يقود الرأي فيه الفضل بن الربيع حاجب الرشيد وزوجه زبيدة التي كانت تغد العدة لولدها محمد الأمين كي يخلف أباه، في حين كان الشعوبيون — يمثلهم الفضل البرمكي وأخوة جعفر — يتحجبون إلى عبد الله المأمون ابن عمراجل، الجارية ويشيدون دائماً بكفاءته وجده على الرغم من صغر سنه.

ولقد كان لابد للأصمعي من أن يطهر الأرض التي يدب فوقها في بغداد، بادئاً بأبي عبيدة الذي لم يقتنع بما أوصح به من جانب الفضل بن يحيى البرمكي. ويبدو أن الظروف أسهمت حين جمعه أحد المجالس — غيب اجتيازه امتحان القبول — بمنافسه في حضرة الفضل بن الربيع (١) وقد بدأ الفضل فسال الأصمعي: كم كتابك في الخيل؟ فلما أجاب بأنه جلد واحد وجه السؤال نفسه إلى عبيدة، فأجاب بقوله: خمسون جلدًا.

قال الأصمعي: فأمر بإحضار الكتابين وإحضار فرس، وقال لأبي عبيدة: اقرأ كتابك حرفاً بحرفاً وضع يدك على كل موضع من الفرس! فقال أبو عبيدة: لست ببيطار، وإنما هذا شيء أخذته وسمعته من العرب. فقال

(١) في بعض الروايات الأخرى أنها كانت حضرة الرشيد هـ كما كانت حضرة الفضل بن يحيى — راجع وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٧ والأصمعي حياته وآثاره ٢٧٣.

لى : يا أصمعى قم فضع يدك على موضع موضع من الفرس . فوثبت ،
فأخذت بأذنى الفرس ووضعت يدي على ناصيته فجعلت أقول هذا اسمه
كذا حتى بلغت حافره ، فأمر لى بالفرس ، فكنت إذا أردت أن أغيظ
أبا عبيدة ركبت الفرس وأتيت ، (١) .

وبغض النظر عما فى هذه الرواية من صغار حتى لتوشك أن تشي بوضعها
أو بوضع نهايتها على الأقل - لأن أبا عبيدة ترك بغداد حتى ليتعذر على
الأصمعى أن يركب إليه بالفرس - فإنها تذكر دائماً ضمن ما يروى عن
نجاح الأصمعى فى التخلص من خصومه . ومثلها كثير لا يحصى لإيراده ،
والرجل فيها أحد اثنين : إما حافظ ويعبر عن حفظه بأحسن عبارة ، وإما
شاعر ويصدر عن طبع لا يجد منه قصور خيال .

وعلى ذلك النحو ملا مجالس الرشيد كلها - إلا مجلس الأسرة والنظر ،
فهما من المجالس الخاصة - وغالط العلماء والفقهاء والأدباء ، واستمع
إليهم واستمعوا إليه وناقشهم وناقشوه ، وقبلوا غلبوه لأنه كان يبدو عارفاً
بكل شئ . (٢) . ويكون الرشيد دائماً رئيس كل مجلس ، والمدير لدقة
المباحثات والكلام فيه ، فلا يتحدث أحد من الحاضرين إلا بإذن منه
ولا تجرى المناظرات إلا بموافقة ، وبعد سؤال يلقيه هو بنفسه على أحد
الحاضرين أو على جماعة منهم جميعاً (٣) . ومن سقط القول أن نزع أن
الأصمعى لم يثر أحداً ولم يولب عليه إنساناً ، بل لابد من الاعتراف بأنه كان

(١) نزهة الألباء ١٢٠ ، ١٢١ ، وتاريخ بغداد : ١٠ : ٤١٥ .

(٢) فى تاريخ بغداد : ١٠ : ٤١٧ قال ثعلب وقدم الأصمعى بغداد وأقام فيها مدة ،

ثم خرج منها يوم خرج وهو أعلم بجهل حيث قدم بأضياف مضاعفة .

(٣) الأصمعى ، حياته وآثاره ١٧٤ .

حجر عشرة أمم الكثير من أصدقاء البرامكة (١) والشعوبية ، ووجد من شعراء البلاط العرب من أثار حفيظته كالعباس بن الأحنف ، ومن غاظه كروان بن أبي حفصة . ولقد استجوز على الرشيد ، بمخاضة في مجلس المصاحبة حيث يطيب الصمدون أن تتسع الدائرة ويكثر الزوار . ذكر ذلك المؤرخون مقرين بأنه كان أشهر أقطاب الجد والهلل في البلاط العباسي ، وكان يسرد القصص التي تتردد بين العامة بصور مختلفة يكشف دائما من بينها عن الأصل ، أو عما زاد هو على كل صورة .

وعلى مدى الأيام لم يستطع الرشيد الحب للجد والهلل مفاوخته طويلا ، روى أنه غاب عنه شيئا فلما رآه قال له : كيف أنت بعدنا ؟ فأجاب الأصمعي : والله يا أمير المؤمنين ملاقتي بفتك أرض (٢) .

كما روى أنه كان يسمح له بالدخول عليه في أي وقت ، فيقابل به بملابس بيته أو بغير ملابس . يحكى هو أنه دخل عليه ذات مرة وهو في الفرش منعس كما ولدته أمه فقال لى : يا أصمعي من أين طرقت اليوم ؟ — قال — قلت : احتجمت ! قال : وأى شيء أكلت عليها ؟ قلت : سكباجة وطياحجة . قال رميتها بحجرها ، هل تشرب ؟ قلت : نعم يا أمير المؤمنين

اسقى . حتى ترائى مائلا وثرى عمران دينى قد خرب

قال : يا مسروق ، أى شيء معك ؟ قال : ألف دينار . قال : اذهبها له (٣) .

(١) من هؤلاء إسحاق بن إبراهيم الموصلى ، الذى اعتاد الأصمعي أن ينشده أشعارا فى الفروسية ويروى هو عنه كثيرا قبل أن يفسد ما بينهما ، وقد وصفه الأصمعي بأنه أحذق منا بصيد الدرام — الأغانى ٥ : ٣٢٣ ، ٣٨٦ ، ٣٩٦ .

(٢) نزهة الألباء ١١٩ وبريد بلاقتى أرض استقرت بى .

(٣) القمد الفريد ٦ : ٣٣٧ ، والمعروف عند الإثبات بأن الأصمعي لم يقرب الخمر قط !

ثم لا يكون بعد ذلك إلا أن يقول الخليفة وقد تمكن السمر منه تماماً
« لا حسن لدنيا لا يكون فيها مثلك يا أصمعي » (١) . ويظفر بإعجاب إسحاق
الموصلى - صديق الخليفة المقرب - ويضطره إلى أن يقول « عجائب الدنيا
معروفة معدودة منها الأصمعي » (٢) .

على أننا إذا تابعناه أو تقصينا أخباره وصدقناها ، كان علينا أن
نعترف بأن وصف إسحاق له لم يجاوز الحقيقة . واستطاع بزيادة والفضل
ابن الربيع وعيسى بن جعفر العباسي - شقيق زبيدة - أن يكون سياسياً
ينجح في السياسة قدر نجاحه في الرأية وإنشاد الشعر (٣) وتقييد اللغة ، بل
لعله في السياسة كان أكثر سداداً وتوفيقاً . فمن ناحية استطاع أن يقف
للرشيد في وجه الذين رغبوا في البيعة لعبد الله المأمون ، وأظفر الأمين بهذه
على أن يخلفه المأمون . ومن ناحية أخرى استطاع أن يلفت نظر الرشيد
إلى أن آل برمك استولوا حقيقة على كل شيء داخل القصر وخارجه ،
وأنهم يفعلون الأفاعيل وينشرون في الناس الأقاويل ، بل أنشد بعد أن
صرح بمخاضه لهم :

إذا ذكر الشوك في مجلس أضاءت وجوه بني برمك

(١) ديوان المعاني لأبي ملال السكري ١ : ٣٠٤ (ط : القاهرة ١٣٥٢) .

(٢) المزهر : ٢ : ٤٠٤ .

(٣) من الروايات التي تذكر هنا واحدة تحذر جلساء الرشيد من التعرض له في الشعر ،
والرشيد نفسه صاحب التجدير (تاريخ بغداد : ١٠ : ٤١٦) وأخرى سماه أعرابي
« شيطان الشعر » وردت في مراتب التحوين ٥٣ .
وفي مناظرة من مناظراته قال له الأحمر السكوفي « ما تعرض لك في اللغة إلا عيون »
راجع مراتب التحوين ٥٤ .

وإن تليت آية عندهم أتوا بالأحاديث عن مزدك (١)

ولسنا نزع أن الخليفة الرشيد استجاب للأصمعي ولغيره من عرب القصر فوراً، وإنما جعله الشك في أمورهم يتنبه إلى الهمس والإيماء، ثم أثاره ما سمع فأخذ يتغير على البرامكة. وفي عام ١٨٧ كان قد أتم كل شيء، وأمر ابن شاهك - ذات صباح - بمراقبة الرصافة للقبض على آل برمك حالما تصدر أوامره في أية ساعة من ساعات النهار أو الليل.

وانقضى النهار ونام الأصمعي - على ما تحكى أخباره - وفي ساعة متأخرة من الليل، أرسل إليه الرشيد ... فجيئت وأنا لا أدري ما الخبر فوجدته يتحفز كالوحش المفترس، فلما رأي قال: اجلس! فجلست، ثم قال: تقدم وارفع الغطاء عن هذا الرعاء. فتقدمت ورفعته، فوجدت فيه رأس جعفر. فجاشت نفسي، فقال: يا أصمعي

لو أن جعفر خاف أسباب الردى لنجا بمهجته طمر مملجهم
ولكان قد حذر المنون بحيث لا يرجو اللحاق به العقاب القشعم
لكنه لما تقارب يومه لم يدفع الحدثان عنه منجهم

فسكت ولم أنكم، فقال: الحق بأهلك يا أصمعي! فخرجت وقد علمت بأنه دعاني في تلك الساعة لكي ينشدني هذه الأبيات التي أذيعها على لسانه، (٢).

(١) جيحى الإسلام ١ : ٧٣ ط. النهضة المصرية (السابعة) ونلاحظ أن الأصمعي في التاريخ الحق يرفض هذا الاتهام لأن فكفير المسلم بغير شهود حرام.
(٢) أشعار النعمان المصنف

فتقدم إلى الباب دون أن ينبس ، ولم يفرخ روعه إلا وهو على الباب الخارجى ، فانفلت يمدو وقد نسي ردّ ذوّنه . ولما تذكره وهو فى منتصف الطريق أبى أن يعود خشية أن يؤخذ . غير أنه أخذ يفكر بأناة ، فبداله كأن الخليفة أراد باستدعائه أن يكشف عما كان من أمر تعريضه بمحضر ودسه لتسائر آل برمك ، من يدري ! وربما أحب أن يجعله يروى للناس هذه الآيات التى أنشدتها أمامه حتى يدرك من يدرك أنه لم يكن غافلاً — كما اتهم بذلك — وإتما كان ينتظر اقتراب اليوم الرهيب (١) .

وسرعان ما وجد نفسه ينظم — على ما يقول التيزانى (٢) — ألياناً متسائلاً فيها عن بقية البرامكة ، وقد انتهى إلى أن النسبة كان من الضرورى أن تقع لأنها نتيجة منطقية لكل حسابات الغرور :

أيها المغرور . هل لك عبرة فى آل برمك
غرم عن قدر الله حساب الهشتمرك
عبرة لم ترضها أنى . . . ولا قيل أبى لك

ثم لا ندري ماذا حدث بعد ذلك تماماً ، أترى لحق الأصمعى بأهله فى البصرة من فوره أم تاركاً فبقى فى بغداد ؟ هناك أربع روايات إن كانت تدل على شىء فعلى أن الرجل ظل فى كنف الرشيد زمناً (٣) ، وأكبر الظن أنه شهد تحوله عن مجلس المصاحبة إلى أمور الدولة من سهر على الأمن وغزو للروم وحج للبيت الحرام ورعاية ولديه على النحو الذى قرره . . .

(١) الأصمعى ٢٦٧ .

(٢) أخبار النعمان البصريين ٦٦ .

(٣) من المؤكد أن تلك قصة جمع أطرافها جامع أو أكثر ، ولعلها من قبيل التاريخسطورة ، وقد رصدت لاقبال الناس بمحادثة النسبة .

أما الرواية الأولى فيمكن تحديد زمنها بأول زوغ لنجم الحسن بن سهل قائداً موقفاً في أيام الرشيد الذي عاش نحو ست سنوات بعد النسكة ثم مات ، وهي مأخوذة عن معاصر الأصمعي اسمه أحمد بن عمر بن بكير النحوي ، وقد ذكره القفطي (١) ، يقول ابن بكير لما قدم الحسن بن سهل العراق ، أحب أن يجمع بين جماعة من أهل الأدب ، فأحضر أبا عبيدة والأصمعي ونصر بن علي الجهمضي وحضرت معهم ، فابتدأ الحسن فنظر في رقاع كانت بين يديه للناس في حاجاتهم ، ثم أفضنا في ذكر الحفاظ . فذكر جماعة ، فالتفت أبو عبيدة وقال : ما الغرض أيها الأمير في ذكر من مضى ؟ ها هنا من يقول إنه ما قرأ كتاباً قط فاحتاج إلى أن يعود فيه ، ولا دخل قلبه شيء وخرج عنه . فالتفت إلى الأصمعي ، فقال : إنما يريدني بهذا القول ، والأمر في ذلك على ما حكى وأنا أقرب إليه ، قد نظر الأمير في خمسين رقعة وأنا أعيد ما فيها وما وقع به على رقعة رقعة . فأحضرت الرقاع ، فقال الأصمعي : سأله صاحب الرقعة الأولى كذا واسمه كذا ووقع له بكذا ، والرقعة الثانية والثالثة حتى مر في نيف وأربعين رقعة ، فالتفت إليه نصر بن علي الجهمضي وقال : أيها الرجل ، أبق على نفسك من العين . فكف الأصمعي ، (٢) .

وأما الرواية الثانية فقد أوردها أبو الفرج ليبين فيها كيف اشتدت وطأة إسحاق الموصلي على ذلك النديم الذي طالما أحبه واحترمه وروى عنه ، قال كان إسحاق يأخذ عن الأصمعي ويكثر الرواية عنه ثم فسد ما بينهما ، فجهأ إسحاق وثلبه وكشف للرشيدها به وأخبره بقلة شكره وبخله وضعفه .

(١) الإنباء ١ : ٩٠ .

(٢) نزعة الألباء ١٢١ .

نفسه ، وأن الصنعة لا تزكو عنده ، ووصف له أبا عبيدة مغمراً بن المشي
بالثقة والصدق والسباحة والعلم . وفعل مثل ذلك للفضل بن الربيع واستعان
به ، ولم يزل حتى وضع مرتبة الأصمعي وأسقطه عندهم ، وأنفذوا إلى أبي
عبيدة من أقدمه ، (١) .

ويلحق بهذه الرواية بيتان من الشعر أوردهما ابن خلكان (٢) في صدد
هذه الجملة المنصورة التي شتمها إسحاق على الأصمعي ، وفيها يقول مخاطباً
الفضل بن الربيع :

عليك أبا عبيدة فاصطنعه فإن العلم عند أبي عبيده
وآثره وقدمه عليه ودع عنك القريد بن القريده

وأما الرواية الثالثة فهي عن حماد بن إسحاق الموصلي وفيها يقول عن أبيه
أنشدت الفضل بن الربيع أبيتاً كان الأصمعي أنشدنيها في حقة فرس :

كانه في الجبل رهيبو سام مشتمل جاء من الحمام
يسور بين السرج واللجام يسور القطامي إلى النمام

— قال — ودخل الأصمعي فسمعني أنشدها ، فقال : هات بقيتها . .
فقلت له : ألم تقل إنه لم يبق منها شيء ؟ فقال : ما بقي منها إلا عيونها . ثم
أنشد بعد هذه الأبيات ثلاثين بيتاً منها ، فغاطني فؤله ، فلما خرج عرفت
الفضل بن الربيع قلة شكره لعارفه ، وبخله بما عنده ، ووصفت له فضل أبي

(١) الأغاني ٥ : ٣٨٦ .

(٢) وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٩ .

عبيدة معمر بن المثنى وعليه نزاهته وبذله لما عنده ، واشتماله على جميع علوم العرب ، ورغبته فيه ، حتى أنفذ إليه مالا جليلا واستقدمه ، فكانت سبب مجيئه من البصرة ، (١) .

وأما الرواية الرابعة فبطلماء شخص يدعى عطاء الملك - على ما يروى أبو الفرج - (٢) جمع نفرا من أهل البصرة وذهب بهم إلى والد الأصمعي ، فوجدوه ملتقيا في كسائه ، قائما في الشمس ، فركضه برجله وصاح به : يا قريب ، قم ويملك ! فقال له : هل لقيت أحدا من أهل العلم قط ، أو من أهل اللغة ، أو من العرب ، أو من الفقهاء ، أو من المحبيين ؟ قال : لا والله . قال : ولا سمعت شيئا ترويه لنا أو تنشده أو نكتبه عنك ؟ قال : لا والله . فقال لمن حضر : هذا أبو الأصمعي فاشهدوا لي عليه وعلى ما سمعتم منه ، لا يقل لكم غدا أو بعده حدثني أبي أو أنشدني أبي ، ففضحه - قال الفضل - (٣) ثم مرض الأصمعي وكان الحال بينه وبين إسحاق الموصلي انترجت ، فعاده أبو ربيعة وكان يرغب في الأدب ويبرأ أهله . فقال له الأصمعي إقرضني خمسة آلاف درهم ! فقال : أفعل . . فأى شيء تشتهي سوى هذا ؟ فقال : أشتهى أن تهدي إلي فصا حسنا وسيفا قاطعا وبردا حسنا وسرجا محلي . فقال : أفعل ! وبعث بذلك إليه لما عاد إلى منزله ، وبلغ ذلك إسحاق فقال :

أليس من العجائب أن قرأ
أصمعي باهليا يستطيل
وتزعم أنه قد كان يفتي
أبا عمرو ويسأله الخليل

(١) الأغانى ٥ : ٣٨٦ .

(٢) الأغانى ٥ : ٣٨٧ .

(٣) هذا استطراد من أبي الفرج ، ولعله يقصد ابن الربيع !

إذا ما قال : قال أبي عجبنا لما يأتي به ولما يقول
وما إن كان يدرى ما دِيرُهُ أبوه إن سألت وما قيل
وجلله عطماء الملك عاراً تزول الرسيات ولا يزول
نصحت أبا ربيعة فيه جهدى وبعض النصيح أحياناً ثقیل
فقل لأبي ربيعة إذ عصاني وجار به عن القصد الصبيل
لقد ضاعت برودك فاحتسبها وضاع الفص والسيف الصبيل
وسرج كان للبرذون زينا له في إثره جزعاً صهيل
وأما الخمسة الآلاف فاعلم بأنك غبنتها لاستقيـل
وأن قضاءها فتعز عنها سياقى دونه زمن طويل

والروايات على هذا النحو مضطربة ، لكنها أقرب إلى أن تكون نقشات
تكشف عن الاهتمامات الروحية لسكل من الشعوبيين والعرب ، وربما دلت
بشكل أو بآخر على أبعاد المعركة التي خاضها الأصمعي من أجل تثبيت قدمه
وفرض شخصيته على البلاط الرشيدى . ومن ناحية أخرى يظهر من خلالها
بعض أطوار الحياة التي تثير تصوراً يكاد يطابق الاتجاه الذى سارت فيه
حياة الأصمعي ، منطلقاً من التاريخ حتى أصبح من محصلات المأثور الشعبي .
فهو يستغل الوقائع التاريخية - برغم أنها فى عمومها لا تكون موضوعاً محدداً -
ويضيف ما يعتقد أنه لابد يحدث ، ويحذف ما كان يودُّ ألا يقع ،
وفى الوقت نفسه ينتظر تكوين الموضوع على يد القاص أو القاصين الذين
يلوّنون ذلك الموضوع بالوانهم الخاصة ، مع التعليم بأن القاص - بطبيعة
عمله - لا يجب أن يتعامل مع شكل جامد أو مجرد أو أجوف وهو يستغل
الجوانب البارزة والوقائع المشهودة . ولعلنا من هنا نفهم لماذا انطفت حياة
الأصمعي بعد نكبة الهرامكة وقد تجاوز الستين بسنوات ، مع أنه عاش بعد

ذلك أكثر من عشرين سنة أو نحوها ، فقد رجع إلى البصرة للتدريس في مسجد الجوامع ، واتخذ سميت العلماء المتزمطين الذين لا يجدون مكانا لهم في الحكايات الشعبية .

وتروى الأخبار أن المأمون — بعد القضاء على أخيه محمد الأمين — أرسل إلى الأصمعي يستدعيه إلى بلاطه، ولكنه اعتذر محتجا بعجزه وضعفه وبعدم صلاحيته لمثادمة الخلفاء (١) ، وقيل إنه استجاب له بدليل حضوره أحد مجالس الحسن بن سهل بعد أن أصبح وزيرا للخليفة . ويساق هنا خبر الخمين رقة التي أعاد ما فيها وما وقع به الحسن عليها أمام أبي عبيدة ، لكن شكوت الأخبار عن غشيان الأصمعي قصر الخلد — ولا يعقل أن يوجد في بغداد ثم لا يتفضل بالخليفة الذي استدعاه أكثر من مرة — يدحض هذا جميعه ويقرر أن الرجل لزم مجلسه في البصرة فبعث صورته التي أحكم تطهيرها في الكتب العربية الجادة .

فتارة هو شديد التأله لا يفسر شيئا من القرآن ولا شيئا من اللغة له نظير أو اشتقاق في القرآن ، وكذلك الحديث تحرجا ، وكان لا يفسر شعرا فيه هجاء ، ولم يرفع من الحديث إلا أحاديث يسيرة (٢) .

وتارة أخرى هو من من أوثق الناس في اللغة وأسرع الناس جوابا (٣)

وتارة ثالثة هو شاعر بارز ونحوي كبير ، قال الأخفش : ما رأينا أحدا أعلم بالشعر من الأصمعي وأخلص الفقلت : أيهما كان أعلم؟ فقال : الأصمعي لأنه كان نحويا . لكن المبرد يقرر أنه كان دون أبي زيد — متافهه بعد

(١) وفيات الأعيان ٢ : ٣٤٧ ، ٣٤٨ .

(٢) مراقب النحويين ٤٠٨ والمزهر ٢ : ٣٢٥ ، ٣٢٨ ، ٣٥٤ .

(٣) طبقات النحويين واللغويين ١٨٦ والمزهر ٢ : ٣٣٩ ، ٣٦٠ .

أبي عبيدة — في النحو على الرغم من أنه لا يعرف مثله في اللغة وله فيها يد غراء (١) .

ويلخص السيوطي موقف الأصمعي في النهاية أو يرسم لنا صورته ، فيستعين يابن جني اللغوي ويقول : وهذا الأصمعي وهو صناعية الرواة والنقلة ، وإليه محط الألباء الثقيلة ومنه تجبى الفقر والملح ، وهو ربحانة كل مختبى ومصطبح . . كانت مشيخة القراء وأماثلهم تحضره وهو حدث ، لا أخذ قراءة نافع عنه ، ومعلوم قدر ما حذف من اللغة فلم يشبهه ، لأنه لم يقو عنده إذ لم يسمعه . فأما إسفاف من لا علم له وقول من لا مسكة به أن الأصمعي كان يزيد في كلام العرب ويفعل كذا ويقول كذا ، فكلام معفو عنه غير معبوء به ولا منقوم مثله ، حتى كأنه لم يتأد إليه توقفه عن تفسير القرآن وحديث رسول الله صلى الله عليه وسلم (٢) . .

أجل تلك كانت صورة الأصمعي الجادة حتى توفي (٣) ، ولم ينل منها إلا مناوشات الجاحظ له وحملاته عليه — على ما سنرى — وهي أبعيد ما تكون عن الصورة التي تعز بها المأثورات الشعبية ، وبين الصورتين يظل الرجل محتاجاً إلى إعادة النظر والتقويم . ولا سيما عند مختلف مدارس البحث في المأثورات أيا مما كان نوعها ، وسواء أكانت تبحث عن انعكاسات التاريخ في القصص أو تتوقف دون مناطق ازدهار القصص نفسها لوجود الفنان الذي لا يتقيد بأى قيد .

• • •

(٤) نزهة الألباء ١١٣ والمزهر ٢ : ٣٥٥ ٣٦٨ ٣٧٨ .

(١) المزهر ٢ : ٤١٥ ٤١٦ .

(٢) هناك خلافاً حول سنة وفاته ، فمن قائل سنة عشر ومائتين ، وقائل سنة

ثلاث عشرة ، وقائل سنة سبع عشرة وهو الأغلب — راجع نزهة الألباء ١٢٣ ،

الفهرست ٨٢ .

يقول الأصمعي « وصلت بالملح وأدركت بالغريب » (١) وفي هذا منتهى ما نرجوه لإظهار الملامح البارزة لذلك الراوية القديسة ، ونملك الملامح مهما تختلف فيها الآراء تبدو مثيرة للخيال . فإن دعمناها بما رويناه حتى الآن من التاريخ والحكايات ، بدا الأصمعي أوسع الناس رواية وأقدرهم على التصوير . وبلغ في سرد النوادر مبلغاً لم يصل إليه أحد ، حيث نوع فيها ووسع ، الأمر الذي يجعلنا نعتقد أن جانباً منها كان من صنعة ، بخاصة هذه التي تبعد عن اللغة ونقل الاشعار ونقدها . وقد لاحظ كثيرون ذلك من قبل ، حتى إن العلامة أحمد أمين يقول عارضاً للأصمعي « أما في النوادر والملح وما يحكى عن الأعراب فيرخى في ذلك لنفسه الفنان ، وإذا وجد الحال يستدعى قولاً أريفاً أو ملحاً تزيد فيها أو اخترعها ، ولا يرى التساهل في ذلك بما يمس بنا أو يخرج به عن التقوى » (٢)

ولسنا نبعد على أي حال إذا زعمنا أن وجود الأصمعي في بغداد - وقد أسس للمنادمة ومال إلى أن يتزيد - هو الذي ملأ بغداد الناشئة بملح الأعراب وأدرهم وحكايات عشقهم وزواجرهم وما يجري هذا المجرى - ذكر أنه في أعرابيا فسأله : أتهمز لإسرائيل ؟ فأجاب : إني أذن لرجل سوء . فعاد رجل : أفتجوز فلسطين ؟ فقال : أنى لقوى (٣)

وتلك ملححة يسيرة قد تتعارض مع ما يعرف عن الأعراب من ذكاء

(١) العقد الفريد ١ : ٢٦١٢ : ٢٠٨ : ٦٦ : ١١٨ و يروى « وصلت بالملح وتلت

ب »

(٢) ضحى الإسلام ٣ : ٣٠١ .

(٣) العقد الفريد ٣ : ٤٧٥ .

وقدرة على الاتصال - بكلامهم - بالمعقول الصليمة (١) ، لكن الحكاية التالية تبين إلى أي مدى استغل الأصمعي واقع ، الأعراب فيما تلقطه منهم ، يقول « دخلت على هارون الرشيد وبين يديه بدرة فقال : يا أصمعي إن حدثتني بحديث في المعجز فأضحكتني وهبتك هذه البدره ! قلت : نعم يا أمير المؤمنين ، بينما أنا في صحارى الأعراب في يوم شديد البرد والريح ، إذ أنا بأعرابي قاعد إلى أجمة قد احتملت الريح كساءه فألقته على الأجمة وهو عريان ، فقلت له : يا أعرابي ما أجلسك ها هنا على هذه الحال ؟ فقال : جارية واعدتها يقال لها سلمى وإني منتظر لها . فقلت : وما يمنحك من أخذ كساءك ؟ قال : المعجز يوقفني عن أخذه ! قلت له : فهل قلت في سلمى شيئاً ؟ قال : نعم قلت له : أسمعننى الله أبوك ! قال : لا أسمعنك حتى تأخذ كسائى وتلقيه على - قال - فأخذته ، فألقيته عليه ، فأشدد يقول :

لعل الله أن يأتى بسلمى فيبطحها ويلقينى عليها
ويأتى بعد ذاك سحاب مزن يطهرنا ولا نسعى إليها

فاستضحك هارون حتى استلقى على ظهره ، وقال : خذ البدره لا بورك لك فيها ، (٢)

ومن قبيل ذلك ما أوردها ابن الأنبارى والخطيب البغدادي عن الأعرابي ذي الستة والنمسين عاماً وكان مع ذلك يعشق ، وغيره كثير نراه مبثوثاً عند الأبيشيين وابن عبد ربه والحصرى والنويرى وابن عرب شاه

(١) راجع زهر الآداب للحصرى ٢ : ١١ .

(٢) المقدالقريد ٣ : ٤٩٧ ومن الخبر أن تنبه هنا إلى أربعة أمور ، الأول قوله « صحارى الأعراب » بلا تحديد وذلك مما لم يعهد عند الأصمعي المحقق ، والثاني الوتبة إلى سؤال الأعرابي عما قال في سلمى من شعر ، والثالث خطأ أو تجاوز لا يرضاه كلنوى في قوله « يوقفنى » ، والرابع إشارته إلى الخليفة بقوله « هارون » .

وعبد الله ابن أحمد الربيع وغيرهم ، وتأخذ أشكالا في التعبير لا تشبه من ناحية عبارة الأصمعي الموجزة المحكمة ولا تخلو من بعض أخطاء لغوية ينفر منها الأصمعي وتجاوزات برفضها على قاعدة أنه لا يجوز إلا أفصح اللغات (١) ، وإلا فلنقارن هذه بما أورده عنه القالي (٢) ، وما أورده السيوطي في كل كتابه «المزهر» .

والواقع أن السيوطي - على ما بينا - كان من أكثر الذين تحمسوا للأصمعي الجاد ، وقد ساء ما انشبه به فنقل عن أبي الطيب اللغوي قوله : « فاما ما يحكى العوام وسقاط الناس من نوادر الأعراب ويقولون هذا بما اختلقه الأصمعي ، ويحكون أن رجلا رأى عبد الرحمن بن أخيه فقال : ما فعل عمك ؟ فقال : قاعد في الشمس يكذب على الأعراب .. فهذا باطل ، وكيف يقول ذلك عبد الرحمن ولولا عمه لم يكن شيئا مذكورا » (٣) ، علما بأن أحدا من خصميه الكبار لم يذكره بالتزوير أو الكذب . ومثل ذلك لا يقدم شيئا في مجال الطعن أو التوثيق داخل الحدود الشعبية التي تحركت فيها شخصية الأصمعي ، من غير أن تضع في تقديرها أن الأصمعي الجاد شيء لا خلاف حوله ، ولا يطعن فيه إلا الشعوبيون والأصمعي النديم شيء آخر يجد فيه الشعوبيون ما يريدون ويضيفون إليه ما يشوه صورته ويهين فضله ، فهذا لا يطمس وجوده ولا يكشف نوره ، بل على المعكس يثرى أسبابه ويؤكد حضوره .

(١) مراتب النحويين ٤٩

(٢) الامالي ١ : ١١٠ ١٤٦ ٥٦٢٨ ٣٧٦ ٣٩٦ ٤٢٦ ٥١٦ والجزء الثاني بصفة

خاصة صفحة ٢٦٧

(٣) المزهر ٢ : ٤٠٤ وقابل ذلك بما ورد في مراتب النحويين ٤٩ وفي معجم الادباء

٧ : ٥ قال ثعلب : سمعت ابن الاعرابي يقول في كلمة رواها الأصمعي سمعت من ألف أعرابي خلاف ما قال الأصمعي .

وإذن فالأصمعي من وجهة نظر المأثورات الشعبية بطل حكايات وراوية نوادر ، ولكن بصورة تخالف الصورة أو الصور التي صنعها هؤلاء الذين انتفعوا بآرائه وأثبتوها من أمثال المبرد وأبي عبيد القاسم بن سلام والقالى والسيوطى ، والذين رصدوا غريبة ونوادره من أمثال ابن دريد والجوهري والأزهري وابن سيده والزنجشري والزيدي والفيروز آبادي وابن منظور ، وعند هؤلاء أن الأصمعي بحر في اللغة لا يعرف له فيها مثيل (١) . روى أن أن التوزي قال : « خرجت إلى بغداد فحضرت حلقة الفراء ، فرأيت يحمي عن الأعراب ويحشد بشواهد ما كان أصحابنا يحفلون ببعضها ، فلما أنس بي قال لي : ما فعل أبو زيد ، قلت : ملازم لبيته ومسجده وقد أسب . فقال : ذاك أعلم الناس باللغة وأحفظهم لها ، ما فعل أبو عبيدة ؟ قلت ملازم لبيته ومسجده على سوء خلقه . فقال : أما إنه أكمل القوم وأعلمهم بأيام العرب ومذاهبها ، ما فعل الأصمعي ؟ قلت : ملازم لبيته ومسجده . قال : ذاك أعلمهم بالشعر ، وأتقنهم للغة ، وأحضرهم حفظاً ، (٢)

وليس بعد ذلك زاد لمستزيد والأمز هذا وإليه ، فإن ورد بعد - حتى في الكتب المتخصصة - أن الأصمعي « كان منسوباً إلى الخلاعة » (٣) فإننا لا نعجب ولا ينبغي أن يأخذنا الدهش ، بل ربما لو حاولنا أن نبرى الأصمعي من تلك الخلاعة لفقدنا في مجال القصة القصيرة عندنا رائداً من روادها الأوائل ، وأن ما بقي من كتابه « نوادر الأعراب » (٤) يدل على

(١) الإنباء ٢ : ٢٠١

(٢) مراتب النحويين ٤٨

(٣) المزهري ١ : ١١٨ نقلاً عن أبي جنى في أخذ أبواب شخصائهم

(٤) هذا الكتاب ليس هو كتابه « النوادر » الذي وضعه في اللغة وأهداه لجعفر بن يحيى ، راجع نزهة الألباء ٨٢ والفهرست ٨٢ ، ٨٣

ليدل على أنه كان فاهما الخطوط العامة للأقصوصة سرافقاً عندما تثير معنى اجتماعياً معيناً أو تستهدف اللذة والإمتاع .

ويرى بعض الدارسين أن الأصمعي متأثر في هذا الكتاب بنسخ « كلية ودمنة » التي كان الناس يتداولونها في عصره ، حيث يتشابه فواتح القصص عند ابن المقفع وعند الأصمعي . ففي كلية ودمنة « نرى كل قصة تبدأ بكلمة قال ذبشليم الملك ليديبا الفيلسوف ، أو قال دمنة . كما يبدأ الأصمعي في كل نادرة من نواته بقوله : رأيت إعرابياً ، أو حدثني أحد الأعراب » (١) . وهذا مع الانضمام لسكلا الرجلين غير صحيح لأسباب عدة ، أهمها أن الأصمعي لم يؤثر عنه أنه أطلع على كلية ودمنة ، فضلاً عن أن صاحبه كان من المعجم ومن ناحية أخرى كانت العبادة حتى قبل الأصمعي أن يساق كل خبر على نحو ما رويت به النوات الأصمعية ، بل إن أغلب المرويات — خارج دائرة القصة — تبدأ دائماً بقال فلان ، أو سمعت عن فلان ، أو حدثني فلان ونحو ذلك .

إنما الشيء الذي ينبغي أن ندل عليه هو أن هذه النوات قد تكون بداية حقيقية للمقامة التي وجدت أصولها في « أحاديث » ابن دريد ونقل بعضها في أماليه أبو علي القالي ، أو إن شئت الدقة قلنا إن نوات الأصمعي عندما هزت عرش القصة الوعظية التي كانت تشغل « مجالس الذكر »

(١) الأصمعي ، حياته وآثاره ، ٢٧٠

المعروفة ، أخذ ابن دريد على عاتقه أن « يهذب » النوادر لغويا ليثبتها
القالى فى كتابه ، ويأتى بعد ذلك بديع الزمان — الذى ولد سنة ٣٥٨ هـ
وعاش أربعين سنة فقط — ليضع القصص المقامية التى جعلت « السكدية »
موضوعا لها . ولم يكن عجيبا أن ينسب بديع الزمان هذه القصص إلى
عيسى بن هشام ولا أن يحكى هذا كل النوادر ويحشو حكاياته بقطع
شعرية من نظمه كما كان الأصمعى يفعل تماما ، إنما العجيب ألا يحدث
ذلك وقد أصبح القصص العامى — بفضل حكايات الأصمعى — شاغله
الشاغل ، وعن لفظة أن تنسج على المنوال نفسه وتنحل الأصمعى
ما تنسجه .

* * *

وفى مجال تبويب تلك النوادر — وبعد أن ذكرنا أننا لا نفرق
بين الصحيح والمنحول ، فتستوى كلها من وجهة نظر المأثورات الشعبية —
نتبين ثلاثة أنواع تكشف عن شخصية الأصمعى القاصة ، وعن موهبته التى
تستطيع أن تضرب فى كل طريق . النوع الأول هو قصص الأعراب التى
أطلقنا الوقوف عندها ، والنوع الثانى قصص التاريخ أو فلنقل قصص أولئك
الذين عاشوا فى إحدى خقب التاريخ وأضفى عليهم الخيال ما شاء أن يضيف ،
فأصبحوا إما شريين جداً وإما عقلاء للناية وإما دهاة لا يشق لهم غبار
وإما شعراء له هو معهم شأن أو لهم مع غيره شئون ، وهكذا . والنوع

الثالث قضض عن البخلاء زصد بعضها الجاحظ. أو وضعها الجاحظ. ونخلها الأصمعى لا سيما أنه كان بخيلاً ويجمع أحاديث البخلاء ، (١) .

ومن أشهر القصص التاريخية — ولتقبل هذه التسمية على نحو أو آخر (٢) — ما رواه عن الشخصيات التي التقاها كهرون الرشيد وولديه ، وكآل برمك والفضل بن الربيع ، وكأعلام بنى أمية الذين شوه صورتهم مع أنه كان أموى الموى قبل أن يتعبدس ليرضى رجال الدولة ويظفر بعظائهم . وأكبر الظن أنه يعد مستولاً أو يشارك في المسؤولية عن كثير من الصور المخرفة التي رسمت للأمويين ، والتي دارت حول قذارة بعض ملوكهم ونهمهم أو جبن بعضهم مما لا يستقيم مع واقع التاريخ المحقق . هذا بالإضافة إلى بعض رجال الجاهلية وحيواتهم ، أبطالا كانوا أو حكماء أو محاربين أو رجال دين ، مع ذنكرات ، متعاصرة اتصل بهم . كالكناس الذى مر به وهو ينزح كنيفاً ويتغنى بشعر العرجى الذى يقول فيه « أضاعونى وأى فتى أضاعوا » (٣) وكالشباب الجميل الذى رآه فى حى الزبذة وحوله الصبيان يتغامسون فى الماء (٤) ، وكالبصرى الشرير البذى الذى يتعرض لحسد

(١) البقية ٢ : ١١٢ .

(٢) يعد الأصمعى من الأوائل الذين رووا أخبار العرب . لكن خصمه أبا عبيدة ، كان أوسم ، وما رواه الاثنان من الأخبار التاريخية يحتاج إلى مراجعة أسطورية — انظر الأصمعى ، حياته وآثاره ٣٠٤ وما بعدها .

(٣) الأغاني ١ : ٤١٥ .

(٤) الأمالى ١ : ٣٧ .

الناس حتى على الصليب^(١)، وكالرجل اللئيم الذي احتال عليه بعض القوم حتى خدعوه وشربوا لبنه^(٢).

وتكفيينا هنا قصتان بطلهما الأصمعي لنتعرف عليه بالصورة التي تعرف بها عليه القصص، على الرغم من التصريح باسمه في السند. الأولى واقعة له مع جعفر بن يحيى البرمكي، استدعاه يوماً فقال له: «يا أبا سعيد، ألك ولد؟ قلت: نعم، أعز الله الأمير. قال: لحرام أم أمهات أولاد؟ قلت: لأمهات أولاد. قال: ما أثمانهن؟ قلت: ما بين الأربعين إلى الثلاثين. قال: ليس هؤلاء ولدا، هؤلاء عبيد.. هل لك في جارية نهبها لك فتطلب منها الولد؟ قلت: نعم، أعز الله الأمير. قال: قولوا للفلانة تخرج. قال: فطلع القمر يمشي، فقال: يا هذه، إنا قد وهبناك لآبي سعيد. فأرسلت عينيها، فرق لها. فقلت في نفسي إما إن تفوتني وإما أن أفجعه بها. فقال: يا أبا سعيد، هل لك في الفداء؟ قلت: نعم، أعز الله الأمير. فقال: هاتوا ألف دينار. قال: فجيء بالمال، فقال لخادم له: أحمله مع أبي سعيد. فخرجت مع الخادم بالمال، فلما صرنا في الدهليز قال لي الخادم: يا أبا سعيد، أظننت أن الأمير يهب لك الجارية؟ قلت: نعم. قال: إنما أراد أن يفزعها بك^(٣).

وقد ذاعت هذه القصة وتناقلها الناس منسوبة إليه على الرغم مما فيها من شنع عليه، لكننا في انتقالها من جيل إلى جيل حُرِّقَتْ، حتى إن الخطيب

(١) العقد الفريد ٢ : ٣٢٦ .

(٢) السابق ٦ : ١٧٧ .

(٣) طبقات النحويين واللفويين ١٧٧ ، ١٨٨ .

البغدادى ليرويها على النحو التالى « قال الأصمعى : دخلت على جعفر بن يحيى بن خالد يوماً ، فقال لى : يا أصمعى ، هل لك زوجة ؟ قلت : لا . قال : فجارية ؟ قلت : جارية للمهنة . فسأل : فهل لك أن أهب لك جارية نظيفة ؟ قلت : إني لمحتاج إلى ذلك . فأمر بإخراج جارية إلى مجلسه ، فخرجت جارية فى غاية الحسن والجمال والهيئة والظرف والمقال ، فقال لها : قد وهبتك لهذا .. يا أصمعى خذها ، فشكرته وبكت الجارية وقالت : ياسيدى ، تدفعنى إلى هذا الشيخ مع ما أرى من سماجته وقبح منظره ؟ وجزعت جزعاً شديداً ، فقال : يا أصمعى هل لك أن أعوضك منها ألف دينار ؟ قلت : ما أكره ذلك . فأمر لى بألف دينار ، ودخلت الجارية فقال لى : يا أصمعى ، إني أنكرت من هذه الجارية أمراً فأردت عقوبتها بك ، ثم رحمتها منك ، (١) .

ويلفتنا الخلاف الكبير بين الروایتين إذا أخذناهما بالمقياس العلمى ، لكنهما فى حسابان القاص العامى مادة تشكك على النحو الذى يرضى السامعين ، أو يرضيه هو فى ضوء ثقافته والظروف المحيطة به .

أما القصة الثانية فقد حكيت فى أكثر من كتاب ، وفى كل كتاب تأخذ إطلاراً مختلفاً عن غيره من الأطر . ولعلنا إذا وازنا بين الرواية التى آثرها أبو الفرج والرواية التى اختارها أبو الحسن القفطى يمكن أن نتبين عن قرب كيف تفضى عملية نقل التصورات والتجارب المختلفة عن شخص حال إلى ضرب من التنويع يزيد الحكاية طرافة . غير أننا إذا بدأنا بأقرب

(١) تاريخ بغداد ١٠ : ٤١٤ مع ضرورة أن يستخدم لغوياً « زوجاً » خطأ .

مؤلف لعصرها وهو أبو الطيب اللغوي المتوفى سنة ٣٥١ - وقد أثبت الرواية بإيجاز - تزداد الرؤية وضوحاً وقوة .

عن عبد الرحمن بن أخي الأصمعي عن عمه ، قال : دكنت عند الرشيد فدخل العباس بن الأحنف فقال : يا أمير المؤمنين ، قد عملت شعراً لم يسبقني إلى معناه أحد . فقال : هات ! فأنشد :

إذا ما شئت أن تبص - ر شيتا يعجب الناسا
فصورها هنا فوزاً - وصور ثم عباسا
ودع بينهما شبراً - فإن زاد فلا باسا
فإن لم يدنوا حتى - ترى رأسيهما راسا
فكذبه وكذبها - بما قاست وما قاسي

فنظر إلى الرشيد ، فقالت : يا أمير المؤمنين ، قد سبق إليه ، فقال :

لو أن صورة من أهوى ممثلة
وصورتني لاجتمعنا في الجدار معا
إذا تأملتكما ألفتنا عجبا
إلفين ما افترقا يوماً ولا اجتمعا

فأعرض عنه الرشيد ، فقال : والله يا أمير المؤمنين وحق رأسك ما سمعت بهذين البيتين . وجعل يتنصل والرشيد ساكت ، فلما خشيت أن يحرمه قلت : صدق والله يا أمير المؤمنين ، أنا عملت البيتين الساعة ! فأمر له بجائزة ولي يضعفها ، (١) .

وأما رواية أبي الفرج فتجري على النحو التالي : أخبرني هاشم بن محمد الخزازي ومحمد بن العباس اليزيدي واللفظ لهاشم، قال حدثنا عبد الرحمن ابن أخي الأضمعي قال : دخل عمي علي الرشيد والعباس بن الأحنف عنده ، فقال العباس للرشيد : دعني أعبث بالأضمعي . قال له الرشيد : إنه ليس من يحتمل العبث . فقال : لست أعبث به عبثاً . يشق عليه : قال : أنت أعلم . فلما دخل عمي قال له : يا أبا سعيد من الذي يقول :

إذا أحييت أن تصدح شيئاً يعجب الناسا
فصورها هنا فوزاً وصور ثم عباسا
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بما قاست وكذبه بما قاسى

فقال له عمي — يعرض بأنه نبطي — الذي يقول :

إذا أحييت أن تبص شيئاً يعجب الخلقا
فصورها هنا دوراً وصورها هنا فلقا
فإن لم يدنوا حتى ترى خلقيهما خلقا
فكذبها بما لاقت وكذبه بما يلقي

— قال — فنجعل العباس ، وقال له الرشيد : قد نهيتك فلم تقبل ، (١) .

وأما رواية القفطي فهي تجري هكذا : قال الأضمعي بعث إلى محمد ابن هارون ، فدخلت عليه وفي يده كتاب يديم النظر إليه ويتعجب منه ، ثم قال : يا عبد الملك ، أما تعجب من هذا الشاب وما يجيء به ؟

(١) الأغاني : ٨ : ٣٥٤ ، ٣٥٦ ودور وفلقاء علان :

فقلت : من هو ؟ فقال : عباس بن الأحنف . ثم رى بالكتاب إلى ،
فإذا فيه شعر قاله عباس :

إذا ما شئت أن تصنع : سمع شيئاً يعجب الناسا
فصورها هنا قوذاً . وصور ثم عباسا .
ودع بينهما شبراً . وإن زدت فلا باسا .
فإن لم يدنوا حتى ترى رأسيهما راسا
فكذبها بما قاست . وكذب بهما قاسي

— قال الأضمرى — وكان بيني وبين عباس شيء ، فقلت : مسترق
يا أمير المؤمنين ؟ فقال : ممن ؟ قلت : من العرب والعجم . قال : ما كان
من العرب ؟ قلت : رجل يقال له عمر هوى جارية يقال لها قمر ، فقال :

إذا ما شئت أن تصنع : سمع شيئاً يعجب البشرى
فصورها هنا قمراً . وصورها هنا عمراً
فإن لم يدنوا حتى ترى بشريهما بشرى
فكذبها بما ذكرت . وكذب بهما ذكراً

قال : فيما كان من العجم ؟ قلت : رجل يقال له فلان هوى جارية يقال
لها زورى فقال :

إذا ما شئت أن تصنع : سمع شيئاً يعجب الخلقا
فصورها هنا زورى . وصورها هنا فلاناً
فإن لم يدنوا حتى ترى خلقيهما خلقا
فكذبها بما لاقت . وكذب بهما يلقي

— قال الأصمعي — فبينما نحن كذلك ، إذ جاء الحاجب فقال : عباس بالباب . فدخل ، فقال : يا عباس تسرق معاني الشعر وتدعيه ؟ فقال : ما سبقني إليه أحد . فقال محمد : هذا الأصمعي يحكيه عن العرب والعجم . . يا غلام ادفع الجائزة إلى الأصمعي ! فلما خرجا قال العباس : كذبتني وأبطلت جائزتي . فقلت له : أتذكر يوم كذا ! وأنشأت أقول :

إذا وترت امرأة فاحذر عداوته

من يزرع الشوك لا يحصد به عنباً^(١)

وأكبر الظن أننا لسنا محتاجين إلى أن نذكر أن تلك الواقعة — التي لاشك أن فيها جانباً كبيراً من الصحة — تشهد بأن الناس وجدت لديها الحاجة إلى أن ترويها بطرق مختلفة ، وربما نستطيع في ضوءها وبرصد وجوه الاختلاف البارزة بينها أن نستنبط المعالم المختلفة لشخصية كل كاتب ، حيث يبدو أبو الطيب أكثر ميلاً إلى التشدد وأكثر أخذاً بالخطوط العريضة من الحكاية ليقف بها عند الخبر المحقق ، في حين يبدو أبو الفرج متسامحاً بعض الشيء ، فإذا وصلت الرواية إلى القفطى زاد فيها وأفاض ونوع ووسع ، أو فلنقل وجدها على النحو الذي يتفق ومنهجه العام في وضع كتابه فأثبتها ، والكتاب بعد مليء بمثل هذه الرواية التي تحتاج إلى التوثيق .

* * *

والآن ننتقل إلى النوع الثالث الذي سميناه قصص البخلاء ، وهنا نلاحظ — على غير ما رأيناه في الحكايات أو النوادر السابقة — تماسكاً

(١) الإنباه ٣ : ٢٠٥ .

ورحدة بارزين ، يقول الأصمعي « مر رجل بأبي الأسود الدؤلي وهو يقول : من يُعَشِّيَ الجامع ! فقال أبو الأسود : عليّ به . فأتاه بعشاء كثير ، وقال : كل حتى تشبع . فلما أكل ذهب ليخرج ، قال : أين تريد ؟ قال : أريد أهلي . قال : لا أدعك تؤذي المسلمين الليلة بسؤالك ، اطرحوه في الأدم ! فبات عنده مكبولا حتى أصبح ، (١) وقال « وليّ رجل قضاء الأهواز فأبطلت عليه أرزاهه وأيس عنده ما يضحى به ولا ينفق ، وشكا ذلك إلى امرأته ، فقالت : لا تغتم فإن عندي ديكا عظيماً قد سمنته ، فإذا كان يوم الأضحى ذبحناه ! فبلغ جيرانه الخبر ، فأهدى له كل منهم كبشا ، حتى بلغوا الثلاثين وهو في المصلى لا يعلم . فلما صار إلى منزله ورأى ما فيه من الأضاحي قال لامرأته : من أين هذا ! قالت : أهدى لنا فلان وفلان وفلان ، حتى سمت له جماعة ، فقال لها : يا هذه تحفظي بديكنا هذا ، قالوا أكرم عند الله من إسحاق بن إبراهيم عليه السلام ، إنه فدى ذلك بكبش وفدى ديكننا هذا بثلاثين كبشا (٢) .

ولقد ساق الجاحظ .- الذي طالما حضر وهو لما يزل شابا مجالس الأصمعي .- كثيرا من نوادره ، ولهج به وشنع عليه وآثر دونه أبا عبيدة مع أنه عده مثله في البخل . وتبدو هذه النوادر مثلا واضحا للحمل أو للوضع ، لأنها .- في أغلبها .- تحمل سمات أسلوب الجاحظ ودلائل ارتفاعه عن الأسلوب الإخباري الذي يغلب على صياغة الأصمعي . والواقع أن الجاحظ يعترف بأنه لم يكن يحترم المرويات دائما ، بل أكثر من هذا اعترف

(١) المعتمد التبريد ٦ : ٨١ .

(٢) السابق ٦ : ١٩١ .

بأنه ربما ألف الكتاب فترجمه باسم غيره وأحاله — لكى يروج — على من تقدمه كابن المقفع وسلم صاحب بيت الحكمة ويحيى بن خالد والقائى (١).

وما يحتمل أن يكون للأصمعى وليس للجاحظ إلا فضل تسجيله قوله
« وقال الأصمعى تعرق أعرابى عظماً ، فلما أراد أن يلقيه وله بنون ثلاثة
قال له أحدهم : أعطنيه . قال : وما تصنع به ؟ قال : أتعرقه حتى لا تجد فيه
ذرة مقيلاً . قال : ما قلت شيئاً . قال الثانى : أعطنيه . قال : وما تصنع به ؟
قال : أتعرقه حتى لا يدري إلامامه ذلك أم للعام الذى قبله . قال : ما قلت
شيئاً . قال الثالث : أعطنيه . قال : وما تصنع به ؟ قال : أجعل منحه إدامه .
قال : أنت هـ ، (٢) .

ثم قوله « قال الأصمعى أو غيره حمل بعض الناس مدينى على برذون
فأقامه على الأرى ، فانتبه من نومه فوجده يعتلف ، ثم نام فانتبه ، فوجده
يعتلف فصاح بغلامه : يا ابن أمى ، بعته وإلا فمبه وإلا فرده وإلا فاذبحه ،
أنام ولا ينام ؟ يذهب بحراً مالى ، ما أراد إلا استصالي » (٣) .

لكن النادرة التالية لا تخفى بصمات الجاحظ . « كان للمغيرة بن عبد الله
ابن أبى عقيل الثقفى وهو على الكوفة جدى . يوضع على مائدته بعد الطعام
ولم يكن أحد يمسه إذ كان هو لا يمسه . فقدم عليه أعرابى يوم ما ولم يعرف
سيرة أصحابنا فيه ، فلم يرض بأكل لحمه حتى تعرق عظمه . . فقال له

(١) رسائل الجاحظ ١ : ٣٥١ (ط. الخانجى ١٩٦٥) .

(٢) البغلاء ٢٠٤ .

(٣) السابق ١٢٠ .

المغيرة : يا هذا تطالب عظام هذا البائس بدخول ؟ هل نطحتك أمه ؟ (١)
ثم إن الجاحظ يمعن . فيجعل الأصمعي نفسه بطلا في حكايات الشح .
وفي القصة التي تزويها هنا عنه يزداد إمعانا فيسلط عليه قلمه وسخريته ،
ويجعله شخصاً خفياً هلو عا شديداً الحرص متحفزاً لرد العدوان عن ماله ،
بعد أن وصفه في نادرة سابقة بأنه لم يدع شيئاً مما يضحك الشكلاان والغضبان
إلا أوردته على جعفر البرمكي لينال عطاءه (٢) ولعل ضنيعه هذا كان أحد
المنافذ التي دخل منها الأصمعي الراوية إلى الأصمعي بطل النادرة ، وبعد
ذلك اجترأ عليه الكثير .

كتب الجاحظ . « كان الأصمعي يتعوذ بالله من الاستقراض فأنعم الله
عليه حتى صار هو المستقرض منه ما عنده ، فاتفق أن أتاه في يوم واحد
رجلان ، وكان أحدهما يطلب القرض والآخر يطلب القرض ، هجما
عليه معاً ، فأبعده ذلك وملاً صدره ، وأقبل على صاحب السلف فقال :
تبدل الأفعال بتبدل الحال ، ولكل زمان تدبير ، ولكل شيء مقدار ،
ولله في كل يوم شأن . كان الفقيه يمر باللقطة فيتجاوزها ولا يتناولها كي
يتمتع بحفظها سواء ، إذ كان جل الناس في الدهر يؤدون الأمانة
ويحفظون اللقطة ، فلما تبدلوا وفسدوا وجب على الفقيه إحرازها والحفظ
لها ، وأن يصبر على ما نابه من المحنة واختبر به من الكلفة .

وقد بلغني أن رجلاً أتى صديقاً له يستقرض منه مالا ، فتركه بالباب ،
ثم خرج إليه مؤثراً ، فقال له : مالك ؟ قال : جئت للقتال والاطعام والخصومة .

(١) البغلاء ١٣٥ .

(٢) نفسه ١٨٨ .

والصخب قال : ولم ؟ قال : لأنك في أخذ مالي بين حالين ، إما أن تذهب به وإما أن تطلني به . فلو أخذته عن طريق البر والصلة لاعتدت عليك بحق ولو جب عليك به شكر ، وإذا أخذته عن طريق السلب كانت العادة في الديون والسيرة في الإسلاف الرد أو التقاضي . وإذا تناضيتك أغضبتك وأسهمتني ما أكره ، فتجمع على المطل وسوء اللفظ والوحشة وإفساد اليد في الإسلاف وأنت أظلم ، فأغضب كما غضبت . فإذا نقلتني إلى حالك فعلت فعلك ، وصرت أنا وأنت كما قال العربي : أنا تثق وصاحبي مثق ، فما ظنك بمتق من الغيظ مملوء من الغضب ، لاقى متأقاً من الموق مملوءاً من الكفران . وليكني أدخل إلى المنزل فأخرج إليك مؤنزراً ، فأعجل لك اليوم ما ادخرته إلى غد ، وقد علمت أن ضرب الموعظة دون ضرب الحقد والسخيمة ، فتربح صرف ما بين الأملين وفضل ما بين الشتمين .

وبعد ، فأنا أضرب بصدقتي لك ، وأشبع على نصيبي منك ، من أن أعرضه للفساد وأن أعينك على القطيعة ، فلا تلمني على أن كنت عندي واحداً من أهل عصرك . فإن كنت عند نفسك فوقهم ، وبعيداً عن مذهبهم ، فلا تكلف الناس علم الغيب فتظلمهم .

ثم قال : وما زالت العارية مؤداة والوديعة محفوظة ، فلم قالوا : أحق الخيل بالركض المعار ، بعد أن كان يقال : أحق الخيل بالصون المعار ، وبعد أن قيل لبعضهم : أرفق به فقال : إنه عارية ، وقال الآخر : اقتل ، فسدت العارية واستند هذا الباب ، ولم قالوا :

شمس قميصك واستعد لنائل
واحكك جبينك للقضاء بثوم
واخفض جناحك إن مشيت تخشعاً
حتى تصيب وديعة لیتیم

وحین أكلت الأمانات الأمانة والأوصياء ، ورتع فیها المعدلون
والصرافون ، وجب حفظها ودفنها ، وكان أكل الأرض لها خيراً من
أكل الخئون الفاجر واللثیم الغادر . وهذا مع قول أكثم بن صيفی فی
ذلك الدهر : لو سئلت العارية أين تذهبین ، قالت أكسب أهلی ذماً .
وأنا اليوم أنهی عن العارية والوديعة ، وعن القرض والقرض ، وأكره
أن يخالف قولي فعلى . أما القرض فيما أنبأتك ، وأما القرض فليس یسعه
إلا بیت المال ، ولو استطعت أن أجعل دونه ردماً كردهم یا جوج وما جوج
لفعلت . إن الناس فاغرة أفواههم تحو من عنده دراهم ، فليس یمنعهم من
النفس إلا الیأس ، وأن طعموا لم یبق راغية ولا ناغية ، ولا سبد ولا لبد
ولا صامت ولا ناطق إلا ابتلعوه والتموه . أتدری ما تريد بشیخك ؟
إنما تريد أن تفقره ، فإذا أفقرته فقد قتلته ، وقد تعلم ما جاء فی قتل
النفس المؤمنة » (١) .

على ذلك النحو یبین لنا الجاحظ عملياً كيف كانت أخبار الأصمعی
مضوءاً ثریاً لأقدم صور التألیف القصصی ، ونحس أن هذه الأخبار
قد نمت ارتجالاً ، وتضخمت بأقلام الأدباء من ناحية وبالسنة القاصین
والندامی والمتظرفین من ناحية أخرى ، ووجدها الفنان الشعبی أشبه

بزهور متناثرة نابتة في أرض خصبة ، ولكن بين الغشاء والأحجار ،
وقد جمعها حتى دون أن يحاول بلورة مغزائها العام . حتى إذا تم نمو الإحساس
بالبطل غدا أو كاد يغدو — عند الجميع — شخصية خيالية يمكن أن
تعلق به أو عليه قضية معينة أو فكرة بذاتها أو خاطرة ، أو ماشئتنا ،
ينفعل له المرء وبه .

وكذلك لا نستطيع الوصول إلى الصورة الأصلية للرجل — فقد زيد
أو حُرِّف في صورته حتى بين الوسط المثقف — ونعجز إلى حد كبير
إذا زعمنا أن هذه الصورة ترتكز في تكوينها على أشياء لم تتغير . فالشعوبية
من ناحية والشعبية من ناحية أخرى حالتا دون تمثله التمثيل التاريخي
الصحيح ، وإنما هو إنسان جمع الدنيا والدين تحت جبته ، والجد والهزل
في كفه ، وعلى رأسه عمامة تحوى كل أسرار السحرة والحكام والمشعوذين .

لذلك ينبغي ألا تعجب حين نصطدم بشيئين عنه : الأول ما يروى من
أنه ألف سيرة عنقرة — وقد عرف أنه راوى شعر ديوانه — والثاني
ظهوره باسم عقبة شيخ الضلال في سيرة الأميرة ذات الهمة التي تشغل
حوادثها جزءاً من التاريخ يبدأ بالعصر الجاهلي ويمتد إلى عهد الخليفة
العباسي الواثق بالله ، وقد ظهر عقبة في الحقبة العباسية بملاحم
الأصمعي بشجته ودهائه ، وبقدوته على الكيد والدس والإيقاع بخصومه
سراً وعلناً .

وإذا كان من المتفق عليه بين نقاد القصص الشعبية أن سيرة الأميرة
ذات الهممة رواية تستهدف الكشف عن مراع المجتمع العربي لتثبيت

انتصاراته أمام الدولة الرومانية الكبيرة التي تتأخم حدوده . (١) فقد اختار كاتب السيرة الأول المجهول الذي يبدو كما لو كان فارسي الأصل - لأنه طالما مجد العناصر الإيرانية حتى بعد أيام الرشيد - شخصية الأصمعي لينفس به عن غضبه عليه منذ اشترك في مؤامرات القصر على البرامكة ، مع أنهم حافظوا على الإسلام أمام الروم حتى هذه المرحلة الأخيرة من زمن القصة .

وأما سيرة عنتر التي يقال إن الأصمعي ألفها وروّج لإنكارها الحافظ ابن كثير المتوفى سنة ٧٧٤ هـ فهي خلاصة ما اشتجر حول الأصمعي من آراء وخواطير وأهواء . وعلى الرغم من أن جميع الدارسين قد ذهبوا في مؤلفها مذهب ابن كثير ، فلا تزال المطابع الحديثة تخرج الكتب الصغيرة عن « قصة عنتر بن شداد تأليف عبد الملك بن قريب المعروف بالأصمعي » .

وهذه القصة تؤكد أن تكون مختصراً للرواية الكبيرة التي ظهرت في أواخر القرن الرابع الهجري بمصر أيام الخليفة العزيز بالله الفاطمي . ويعرض الأب لويس شيخو لهذا الموضوع فيقول إن رجلاً اسمه الشيخ يوسف بن إسماعيل « أخذ يكتب قصة عنتر ويوزعها على الناس » (٢) . لكن أشهر طبعات القصة أو الرواية - وهي الطبعة الحجازية المتداولة في مصر (٣) - تثبت في نهايتها التالي « قال مؤلف هذه السيرة الحجازية

(١) أضواء على السيرة الشعبية لفاروق خورشيد ٥٩ ، المكتبة الثقافية ، يناير ١٩٦٤ .

(٢) شعراء النصرانية ٨٨٢ .

(٣) هناك طبعتان أخريان هي الشامية والعراقية .

وهو الأصمعي رضى الله عنه ، كان الفراغ من تأليفها يوم الجمعة المبارك في أواخر جمادى الثاني سنة ٤٧٣ هـ من الهجرة النبوية « فتسكاد نغمض أعيننا على كل من عدا الأصمعي ، لسكتنا لا تسكاد نغمض » ونقرأ « في أيام الخليفة أمير المؤمنين هارون الرشيد للعباسي » حتى يحتلظ علينا الأمر ، وبخاصة عندما يبين سبب التأليف ويشرح الطريقة التي اتبعت في هذا التأليف . وعلى الفور يظهر أن تلك العبارة المفككة لم توضع إلا للتستر على ما قد ورد في القصة من غيوب وأخطاء ، وإلا فبم نفسر وجود اسم الأصمعي ضمن رواية أحداث السيرة كأبي عبيدة وغيره (١) ، وماذا نفعل إذا قرأنا بين الحين والحين : قال نجد مؤلف تلك العبارات ؟ (٢) ثم ماذا وراء العبارة التالية « قال الأصمعي في تاريخ ... » (٣) .

وأكثر من هذا نجد في استهلال السيرة ما يأتي « من رواية هذه السيرة العجيبة المطربة الفائقة الغريبة فصيح ذلك الزمان ، المتكلم على ما مضى من أحاديث العربان الأولين في ذلك الزمان ، العالم العلامة عبد الملك بن قريب الأصمعي . . . ومن جملة من روى هذه السيرة العجيبة أيضاً أبو عبيدة وجهينة بن المثنى اليمنى والبلخي وحماد وسيار بن قحطبة الفزاري والكاهن الغساني الثقفي وابن خدّاش التهامي » (٤) .

شيء واحد نعقله لقبول هذا الخلط ، هو أن يكون الأصمعي كغيره .

(١) السيرة ١ : ٨ : ١١١٩ ، ١٤٩ ، ٢٢٤ .

(٢) السيرة ١ : ١٢٠ .

(٣) السيرة ٧ : ٣٣٤ .

(٤) السيرة ١ : ٤ .

راوية لأطراف مختلفة من السيرة ، لكن أكبر نصيب من حوادثها كان من مرويات الأصمعي ، ومن ثم نص في آخرها على أنه صاحبها . وقد يكون الذي ساق هذا النص هو الشيخ يوسف بن إسماعيل وقد لا يكون (١) ، إلا أنه يكفي عندنا أن يخصص الأصمعي بتقديم طويل يتفرد به عن غيره من ذكروا بعده ، لنقرر أنه كان له اليد الطولى في إظهار سيرة عنبرة بشكل متماسك يختلف كثيراً عن الأشكال المتداخلة التي نشرت بها أغلب السير من بعدها . وقد لاحظ ذلك محمود الحفني (٢) ودال عليه مؤكداً أن السيرة لا بد أن تكون نتاج « كاتب متفنن له حاسة قصصية وموهبة روائية وتمرس طويل في هذا الفن » (٣) ومن سوى الأصمعي في جيله وبعد جيله أخلاق بأن يكون ذلك الكتاب ؟

أما أن هذا الوصف ينطبق على الأصمعي فأمر لا شك فيه ، ويدعمه كثير من محاور السيرة ، كالإحاطة الواسعة بأخبار العرب الأولين ، والخبرة الدقيقة بأحوال الشخصيات الأساسية والتمكن من تحديد العلاقة بين العرب وخصومهم من فرس ورومان . لكن هذا لا يشي إلا بأكثر مما ذكرناه ، ونرفض رفضاً قاطعاً أن يكون هو مؤلفها بصورتها الحالية ، وحسبه أن يكون باعث الفكرة الأولى وواضع الأساس . ومن ثم يسهل علينا أن نقرر أن

(١) يذهب المستشرق هانز بيرجستال إلى أن واضعها هو أحد أطباء العراق المشهورين واسمه أبو المؤيد بن الصايغ الشاعر الملقب بالعمري ، وقد اعتمد في ذلك على أبي أصيبعة في كتابه «عبون الأنباء في طبقات الأطباء» ص ٢٩٠ ، راجع المجلة الآسيوية ٣٨٦ سنة ١٨٣٨

(٢) سيرة عنبرة ١٣٠ ط . المؤسسة العامة للأنباء والنشر (بلا تاريخ) .

(٣) السابق ١٣٣ .

السيرة — كأكثر حكايات الفولكلور — خلقت من عنصر فردى صاحبه الذى لا شك فيه هو الأصمعى، وكل نمو له وتشعب منه كان يبعتها عنه. وفى وسع واضعى النظريات الأساسية لعلم النفس أن يصلوا إليه — بمنهجهم التحليلي — ويتعرفوا شخصيته وفلسفته أو وجهات نظره. غير أننا مع ذلك نظل فى حاجة إلى «تقييم» تلك السيرة من حيث هى «عمل أدبي» له أسبابه الضاربة فى الفولكلور، ووجوده يدل على أنه ينسب تأليفاً إلى الجماعة أكثر مما ينسب إلى فرد بعينه. والحقيقة أننا مادامنا نتعرف فيه على شخصية الأصمعى، فلا خطر من اعتباره ملحمة فنية Art Epic على نحو من الأنحاء.

والأمر على أى حال متروك لأولى العزم من رواد البحوث الفولكلورية، وفى زعمى أن الأصمعى الذى ملأ حياتنا فى قاعات الدرس الموثق وميادين اللغة وأدبها لا بد أن يعاد النظر فيه — كما يعاد النظر فى أمثاله — لا لإقصائه عن أسباب الجذ، وإنما لتأكيد وجوده فى المأثورات الشعبية، وتحديد شخصيته، والإجابة عن سؤال طالما طرح، على وهو: إلى متى يظل أدبنا نصفه يهال عليه التراب والنصف الآخر يختلف عليه؟

الأسطورة والأدب

العلاقة التي تربط الأسطورة بالأدب أساس العلاقة التي تربطها
بسامر الفنون ، وجميعها متصلة بالتصورات العقيدية الأولى ، لكننا
إذا كنا لا نعرف ماذا عني البدائيون تماما في حكاياتهم — ولا بد أن
تكون لهم حكايات — فقد عرفنا الأسطورة من طقوسهم التي استخدمت
فيها الكلمة عن طريق نقوشهم ، وانعكست أقوالهم فيما حكى عنهم بعد
ذلك من حكايات. ومن هنا نرى أن الكلمة كأداة أدبية كانت هي البداية،
ولما صنع منها الشعر لم تبتعد عن القصيدة . ومن ثم كانت للأدب
أصوله التي ينبغي أن تلتبس في مكونات هذه المرحلة الغابرة ، والتي
كانت أساس رسومها ونقوشها . ويبدو أن ثمة دارسين يصرون
على أن يظل الأدب هذه الخاصية حتى يومنا هذا ، فيقول لويس
هورتيك إن المصور أو النحات عندما يتخيل الحاضرة التي سيتاح لها أن
أن تتجسد لا يمكن أن يكون تخيله إلا تعبيرا لفظيا، (١) فقد صح أننا
نفكر ونحس بالكلمات ، وستظل الفنون على ذلك تعبيرا تشكليا عن
فكرة أدبية .

ومن عجب أن هذا الواقع الذى يجمع كل الفنون ومنها الأدب على صعيد الدين لا يظفر بعنايتنا السكاملة أو الجادة ، بدعوى أنه من البداهيات ، ولهذا ضاعت الأساطير الأم - إذا صح التعبير - مع أنها كانت فلسفة الحياة ، حتى إذا أردنا أن نحسن الظن بأنفسنا زعمنا أنها لم تضع وإنما ذابت فى نتاج أدباء عاشوا عليها فأصبح نتاجهم كل مادتنا عن الأساطير .

والحقيقة أننا بصفة عامة عندما نتقدم لدراسة الأساطير لا نجد إلا النصوص الأدبية ، وأقدم ما وصلنا من هذه النصوص هو الشعر ، والشعر القصصى بصفة خاصة . إلا أن البدايات المبكرة تنقصنا دائماً وإن كنا نتصور أنها - وهى كالمغمض يناسب طقوس العبادة وعمليات السحر - كانت إلى حد ما أشبه بمسجمات الحكماء العربية ، مع التسليم بأن هذه حديثة السن فى عالم الخرافة إذا ذكرت أساطير الأولين ، تقول مسجعة عربية قديمة :

وَدُّ لِهْنَا الْحَكْمُ
رَبِ الْخَلَائِقِ وَالْأَفَاعَى وَالْمَنَاجِدِ وَالْبَهْمِ
أَنْ نَمْلِكَ . . فَلِه الْحَيَاةِ
فِي السَّيِّدِ وَالْقَفَارِ وَالْأَجْمِ
نَسْأَلُهُ ، فَلَا قَضَضَ
وَلَا رَمَضَ
الرَّغْدَ وَرَبَّةَ الْآثَرِ

ذات حميم لا ذات حم (١)

وربما نحتاج إلى أن نعيد قراءة السطر الأول على النحو التالي « وَدَّ هو الإله الحكيم » فقد غُيِّرَ رسم الكتابة فيما اعتقد . وودَّ هو « إل » نفسه أى القمر ، والنون الواردة فى « إلها » ليست مع الألف ضميراً متصلاً فيكون ثمة دعاء ، بل هى أداة تعريف عند العرب فى الجنوب . وأما أنثاء فهى « لات » أى الشمس . وفى بعض النقوش التى عرضها علينا ديتلف نيلسن (٢) أن الإلهة الشمس المسماة لات كان يطلق عليها فى الوقت نفسه « ربة إل أثر » . وأكبر الظن أن هذا الكلام كان يصاحب الطقوس ، وربما كان ثمة موسيقى ورقص أو نحو هذا .

وأطرف من هذا ، ذلك النص الذى اكتشف مؤخراً وأوردته جين ألين هاريسون ثم ترجمه الدكتور شكرى عياد (٣) وفيه نرى أن الطقوس التى تمارس أمام زيوس الإله الإغريقى الكبير كانت رقصة مشفوعة بغناء منه :

(١) آثرنا إعطاء النص شكل الشعر المرسل للإيماء بأنه كان ينشد ، وبما يجب ذكره أنه ظل للقمر أو لود قد سميته إلى ما قبل ظهور الإسلام ، فقد قال الأعشى مادحاً الأسود بن المنذر النخعي :

أريحي صلت يظل له القو
م ركوماً قيامهم للهِلال

انظر ديوانه ٢٦ ، ولاحظ أن « ذات حميم » أحد أسماء الشمس بمعنى الحامية أو الحارسة

(٢) التاريخ العربى القديم ٢١٤ ، ٢١٩ وفى صفحة ٢١٥ أنه ثابت فى تاريخ الأدباء أن « الله » اسم من أسماء القمر .

(٣) البطل فى الأدب والأساطير ٨٩

كَمْ حَتَّى

حَيَّتَ يَا أَكْظَمَ الشَّبَابِ يَا بَنَ كِرُونُوسَ

يَا سَيِّدَ الْقَوَى وَالنُّورِ

جِئْتَ عَلَى رَأْسِ أَرْوَاحِكَ

سِرْ إِلَى « دَكْتة » لِلْعَالَمِ وَافْرَحْ بِالرَّقْصِ وَالْغِنَاءِ

وَنَغْنَى وَحَنٍّ وَاقْفُونْ عِنْدَ مَذْبَحِكَ الْحَصِينِ

ويفضى الغناء هنا — وهو من قبيل أغاني الإحليل والإخصاب — إلى ذكر الآية القرآنية الكريمة التى تبين أن العرب كالإغريق وغيرهم عند ما كانوا يجتمعون على آلهتهم ، يصدرون عن صغير ودقّ أكف « وما كان صلاتهم عند البيت إلا مكاء وتصدية » والمكاء هو الصغير ، والتصدية هى التصفيق .

إذن لا بد أن تصبح الأسطورة — بعد مرحلة ما — كلاماً موزوناً ، أو أناشيد ذات إيقاع خاص . ويظل لها هذا الطابع بعد أن تتحول إلى حكاية عن الآلهة والكون ، والتاريخ يقرر أن أقدم الأساطير كان غناء دينيا ثم ملاحم شعرية . يقول الدكتور محمد صقر خفاجة إن الديثورامبوس الذى طالما أنشد فى مهرجانات ديونيسوس بمصاحبة الناي كان يتخذ موضوعه من أسطورة الإله . وإلى مؤلفى هذا النوع من الشعر الغنائى كأريون (٦٥٠ قبل الميلاد) ترجع نشأة التراجيديات (١) ويرى أرسطو أن أساس الفن هو الملاحم الشعرية (٢) .

(١) تاريخ الشعر اليونانى ٩١

(٢) فن الشعر ١٤

ونفس الأمر نراه لدى الهنود والإيرانيين والمصريين ، فـ « ريج ويدا » مجموعة من التراثيم الدينية جمعت قبل ميلاد المسيح بأكثر من ألف وخمسمائة عام ، وهي سابقة على « يا جور ويدا » أي صيغ القرابين التي وضعت للإلهة في أثناء سرد تاريخهم ورصد أعمالهم . وللآخرين أغان ترع قبل انتشار ديانة أوزيريس ، ووجدت لهم كما يقول بلوتارك « ندبة » دينية كانت تشهد تمجيداً لكرونوس الذي عشق « ريا » Rhea زوجة إله الشمس وأم إيزيس وأوزيريس ، وذلك قبل وضع التفاصيل الغربية لحياة هذين الإلهين الشعبيين على النحو المعروف . ويبدو أن وظيفة « الكاهن المرتل » التي وجدت في الديانة المصرية القديمة كانت مرتبطة بهذه الأناشيد الدينية التي وجد أحدها في متون الأهرام ، ويرجع تاريخه إلى الألف الرابع قبل الميلاد (١) .

وأما الصين فمؤرخو الفن يجمعون على أن معتقداتها الأسطورية كانت المضمون الوحيد لأقدم صور التأليف الشعرى فيها . وعندما وضعت الحكايات الخرافية — وقد خلقت تلك الحكايات آلهة من الناس فتقربوا إليها — كانت معالم الأدب قد تحددت نهائياً منذ القرن الخامس قبل الميلاد . ونلاحظ فيه ما نلاحظه عادة في تراث الشعوب صاحبة الحضارات العتيقة ، من محاولات إيجاز حالة من التوافق مع الواقع برغم الأسرار والحوارق التي يحفل بها .

وعلى هذا النحو تلعب الآثار الأدبية دوراً خطيراً في نقل الأساطير

(١) انظر « إيزيس وأوزيريس » ٢٩ وما بعدها ، وكذلك « تاريخ مصر » في أكثر

من مواضعه .

والحكايات الخرافية غير التاريخ ، ويكون للشعر الغنائى فضل السبق .
على أن نقر جميعا بأن التراث الأسطورى كله بهذه الصفة الأدبية - وإن أحاط
به الغموض وأصابه التحوير - مفتاح فهم الحضارات القديمة ، بل أساس
كثير من الأفكار الأنثروبولوجية الهامة .

* * *

وقد يَـمـنُّ لنا أن نسأل بعد ذلك : أساطير أى شعب كانت أكثر أهمية
فى نظر الدارسين ؟ وعلى الرغم من أن ثمة إجماعا على أن الأساطير
اليونانية -- والرومانية بالتالى -- هى أخطر ما تفتق عنه ذهن للعالم المتحضر
القديم فمما لا شك فيه أن الأساطير البابلية والمصرية لها أثرها فيما ،
واسكن لا تزال فى حاجة إلى واحد كتيودور بنفى العالم السنسكريتى يكتشف
ما لم يكتشف منها ، ويثبت أن ما يضاف للإغريق ؛ فيه لقدماء البابليين
والمصريين مثل ما للعناصر الهندوجرمانية على الأقل . ومن يدري فربما
كان الغزاة المصريون قد نقلوا آراءهم إلى شعوب آسيا عندما توغلوا قبل
التاريخ فى أراضيهم فاتحين ، فنقلوها بدورهم لآلى أساطير اليونان فحسب
وإنما إلى أساطير أوروبا كلها أيضا .

ومع ذلك فلنسلم بالواقع ، ولنقل إن من أخفل الآثار الإنسانية القديمة
بالفكر والحياة أساطير الإغريق . فثمة مادة موفورة ومنظمة ، وثمة
أعمال أدبية احتفظت بإطارها القديم أو بأول إطار لها ، وثمة دراسات
حولها وتفسيرات تلقى ضوءا كافيا على عالم بدأ فى التكوين بيده نزوح عدة
قبائل آرية من أواسط آسيا إلى جزر اليونان . وكان ذلك على وجه التقريب
فى القرن الخامس عشر قبل الميلاد ، واستمر قرونا عدة إلى أن وقعت

حرب طروادة وطيبة المعروفة ، وظهر أشهر بطلين في تاريخ اليونان وهما هرقل وثيسئوس. وقد أشار أرسطو في « فن الشعر » إلى أن ثمة شعراء ألفوا « هرقليات » و « ثيسئوسات » لكنهم لم يرتفعوا بها إلى مستوى ملاحم هوميروس وهيسئودوس^(١).

ولقد كان أهم الآثار الأدبية في تاريخ اليونان إذ ذاك هو التراتيل الدينية وقد سبقت الملاحم كما قلنا -- ولم يصل منها إلا شذرات تمثل شتى العبادات التي ظهرت في تراقيا، وعرف بها أورفيوس ولينوس وموسايوس. وفي الأساطير أن هؤلاء الشعراء كانوا من أبناء الآلهة ، والاول تنسب الديانة الأورفية التي تقوم على الإيمان بالعدالة الإلهية والطهارة، وسادت صقلية وإيطاليا الجنوبية في القرن السادس^(٢).

ولوحظ أن كرييت عرفت هذه الأناشيد على نطاق واسع وارتبطت بعبادة أبولو ، ثم انتقلت إلى دلفي Delphi. وغيرها من الأماكن في البيلوبونيز. وبوفود بعض القبائل الإيونية Ionia في القرن الحادى عشر قبل الميلاد، واستقرارها على سواحل آسيا الصغرى، اشتد اتصال اليونان بدول الشرق الأوسط وأفادوا من أساطيرها، وإن ظلوا محتفظين بقوميتهم وصلاتهم الأولى بموطنهم الأصلي ، وهكذا كانت المحصلة معقدة وغنية بالأفكار والخيالات. وقد أذكت هذه الخيالات الحروب الطويلة التي نشبت والرحلات الخطيرة التي تمت ؛ فكانت نواة للملاحم التي برز فيها هوميروس، وأوحت لكل الأجيال التالية بكثير من الأعمال الأدبية الخالدة.

(١) فن الشعر ٢٥ وكذلك The Anvil of Civilisation p. 106.

(٢) تاريخ الأدب اليوناني ١٨.

ويقترن اسم هوميروس دائماً بالملمحتين « الإلياذة » و « الأوديسا »
وتعتبران قمة الأعمال الأسطورية في إطارها الأدبي. أما الأولى فتتكون
من ٥٥٣٧ بيتاً موزعة على أربعة وعشرين نشيداً كلها في وصف الأيام
الآخيرة في حرب طروادة طيبة (١). وأما الثانية فتتكون من ١٢٠٠٠ بيت
قسمها النقاد — كالإلياذة — إلى أربع وعشرين أنشودة ، تحكى في أربع
منها أعمال تليماخوس بعد أن ضل أبوه أوديسيوس في البحر وهو عائد
من حروب طروادة عقب إنهائها ، وفي سبع بعدها مغامرات أوديسيوس ،
وفي الباقي عودته وانتقامه من أعدائه الذين كانوا قد استولوا على
قصره وأرادوا الإيقاع بزوجته (٢). والاثنتان مبدوءتان بالدعاء لربات
الشعر واستلهامهن ، وتحشدان بأسماء الآلهة والأبطال الذين بقوا دوماً
نماذج تحتذى حتى اليوم .

وأشهر الأبطال أخيلئوس ، وباتروكلوس ، وبارس ، ومينلاوس ،
وأجاممنون ، وهكتور ، وأديسيوس . وأشهر الآلهة زيوس ، وأبولو ،
وبوسيدون ، وهرميس ، وديونيسوس ، وإيروس ، وهاديس . ومن
الإلهات هيرا زوجة زيوس ، وديمتر إلهة الزراعة والحبوب ، وأفروديت
إلهة الحب والجمال .

وفي سائر الأساطير تلمع أسماء أخرى منها أوديب ، وبرومئوس
وسيزيف ، ويجماليون ، ونركيسوس ، وديدالوس وابنه إيكاروس ،

The Iliad of Homer, Translated by Samuel Butler, (١)
Introduction

the Odyssey of Homer, Translated by Samuel Butler, (٢)
Introduction

وميرو ، وأنثيوس ، وكلها تستوحى في أعمال حديثة تشهد بخصوصية
القديم وخلوده .

ويرى المؤرخون أن موت هوميروس أنهى عصر الملاحم والجغرافيات
العظيمة ، وكانت « المجموعة الطيبية » التي تدور حوادثها حول حرب
طيبية ، تتضمن أسطورة الملك أوديب ، و « المجموعة الطروادية » التي
تتضمن قصصا عن طروادة -- كقصة الحيوان الخشبي -- لم يرد ذكرها
عند هوميروس . وهناك أكثر من ثلاثين نشيدا ملحيميا نظم في الوزن
السداسي البطولي ، من أبرز الأعمال التي وجدت قبل أن تصبح الملاحم
اليونانية هدفا للسخرية فتندثر .

وإذا تركناها إلى الفن الذي قام على انقراض الملاحم -- ونعني الدراما --
نجد الاهتمام الكبير بالجغرافيات ، وليس هذا عجيبا لأن التمثيل نفسه كان
جزءا من طقوس العبادات القديمة ، ولأن التراجيديا كانت خير بديل
للملاحمة ، حتى إن أرسطو بعد أن يوازن بينهما -- وهما تعتمدان على
الأفعال -- يقرر أن المأساة التي ورثت الملاحمة أفضل منها ، لأنها أغنى
بالعناصر وأكثر تركيزا وأوفر حظا من الوحدة ، حتى يمكن أن تستلخص
من ملاحمة واحدة عدة تراجيديات .

ويقول بلوتارك إن صراع أبولو مع الحية الجغرافية كان موضوعا
لتمثيلية طالما عرضت في دلفي ، ويقول كليمنس الإسكندري إن اختطاف
بروسرينا وحزن أمها عليها طوال بحثها عنها كان يعرض ليلا في ضوء
المشاعل باليوسيس . ولكن عبادة ديونيسوس وطقوسها كانت في الواقع
دعامة المسرحية الإغريقية ، ومهد لها الديونرامبوس على ما ذكرنا ، وشهد

شمالى البيليونيز فى ضواحي سكيون وكورثة نهضة مسرحية مبكرة برز فيها إيجنيس ، وازدهرت هذه النهضة فى أتيكا على يد الشاعر تسيدس المتوفى سنة ٥٣٠ قبل الميلاد تقريبا، وله مسرحية بعنوان «السكينة وبنتيوس» ومن بعده شهدت أثينا أروع المسرحيات من نتاج أسخيلوس وسوفوكليس ويوريبيدس ، وكل المسرحيات تعتمد التاريخ والأسطورة . ويظهر أن ثمة دعوة سادت إذ ذاك للتخفيف من وطأة ظهور الأساطير فى الأعمال الدرامية ، فيقول أرسطو « لا داعى إلى الحرص بأى ثمن على الخرافات التقليدية التى تدور عليها مآسينا ، بل هذا حرص يثير الإشفاق ، لأن التواريخ المعروفة ليست معروفة فى الواقع إلا لفئة قليلة من الناس ، ومع كل هذا فكل المشاهدين يستمتعون بها (١) » .

وعلى ذلك أصبحنا نرى إلى جانب «بروميثيوس مغلولاً» لأسخيلوس «الفرس» التى تبين أن مصدر نكبة هذا الشعب هو طغيان ملكهم وكفره بالآلهة ، وكان الغالب على مسرحه بوجه عام أن يظهر القدر بجانب إرادتى الآلهة والبشر .

والأمر نفسه نراه عند سوفوكليس ، ومسرحيته «أوديب» هى صورة إغريقية — تاريخية أسطورية — لقصة ميلاد قورش الملك الفارسى على ما لاحظ هيرودوت ، وقد عرفها اليونان فى القرن السادس قبل الميلاد فى أثناء صراعهم الرهيب مع الفرس (٢) .

على أننا لسنا بصدد تاريخ الحياة الإغريق الأدبية ، وحسبنا أننا لسنا

(١) فن الشعر ٢٧، ٢٨ .

(٢) H. D. Kitto : The Greeks, Pelican Books, p. 110 .

في هذا العرض الموجز كيف كانت الأساطير محور أعمالهم في مجالات الأدب، بل في شتى مجالات الفن (١). حتى قيل كما رأينا إن بيتنا من الإلياذة هو الذي أوحى إلى فيدياس صنع تمثال زيوس، وهذا يعتبر من أروع آيات النحت الأغريقى على الإطلاق !

فإذا انتقلنا إلى الرومان — وهم ورثة الإغريق — نحس على الفور بأن أعمالهم الأدبية كلها لا تخرج عن أن تكون فتات مائدة هوميروس. وقد تأثر فرجيل الشاعر الرومانى المتوفى فى العام التاسع عشر قبل الميلاد فى ملحمة « الإلياذة » بالشاعر اليونانى الكبير . وهذه الملحمة تقوم على الأسطورة القائلة إن « إنياس » الطرواوى خرج بعد سقوط طروادة مع جماعة من أصحابه ليؤسسوا الإمبراطورية الرومانية فى روما خلال القرن الثامن قبل الميلاد. وتبدأ بانتصار اليونانيين عن طريق الحصان الخشبى، حيث يستيقظ إنياس على مصرع بريام، ويركب هو وابنه وزجته سفينة تجوب بهم البحار سنوات، حتى إذا كانوا على مقربة من سواحل إيطاليا تسلط الآلهة ريحا تدفع به وبصحبه إلى ليبيا. وهناك

(١) سنكتفى هنا عن المسرح المصرى القديم ليس إلا انتظاراً لما سيكشف من نصوص قديمة، فأنا أومن بوجود مسرح لا يزال علماء المصريات يفتقون عليه الأبواب. وامل مسرحية « انتصار جورس » الطاوسية خير شاهد على ذلك، ومؤيدة فى الوقت نفسه ما أكنه العالم دريتون Drioton من وجود مسرح مصرى ناشج مسكتمل العناصر. وهذه المسرحية نقلها عن الهيروغليفية فيرمان H:Fairman: أستاذ المصريات بجامعة ليفربول وعربها وقدم لها الدكتور عادل سلامة بجامعة عين شمس.

في قرطاجنة يتصل بالملكة ديدون ويحبها، فينصحه جوبيتر -- وهو زيوس الإغريقي -- بالرحيل ، وفي الطريق إلى إيطاليا يلقي كثيرا من المصاعب وبخاصة في مدينه « كوماي » وهناك يعرف أن آلاما جديدة لا تزال في انتظاره . وبعد أن يقدم للآلهة برونسرينا وزوجها بلوتو القرايين يهبط إلى العالم الآخر ، ويعبر نهر ستيكس ، ويلقى سيريروس الكلب الوحشى ذا الحلاقيم الثلاثة . كما يقابل بعض من ماتوا من أبطال الحرب وغيرهم ، قبل أن يصل إلى الإليزيوم -- الفردوس -- ويرى أباه وجماعة من عظماء الرومانيين . وفي المرحلة الأخيرة يدع الباب العاجى الذى يفصل ذلك العالم عن عالم الناس ومنه تنطلق الأحلام الأسطورية، ويعود إلى إيطاليا متغلبا على خصومه، وقابضا على صولجان روما بيد من حديد .

وقد ترجمت هذه الملحمة أكثر من مرة في أوروبا طوال العصور المسيحية، واتخذت أساساً لتطوير الملحمة في عهدها الجديد . أى بعد أن دالت دولة الرومان ، واستقلت دول أوروبا بعضها عن بعض محتفظة كل دولة بلغة غير اللغة اللاتينية .

وأشهر الملاحم التى ظهرت فى تلك المرحلة « الكوميديا الإلهية » لدانتى شاعر إيطاليا المتوفى سنة ١٣٣١ ميلادية ، وفيها احتذاء لسكل من هوميروس وفرجيل ، مع ملاحظة أنه تأثر بعض الحكايات الإسلامية ، ولا سيما ما يتصل منها بالإسراء والمعراج .

* * *

وعلى هذا النحو تتناقل شعوب أوروبا الأسطورة، وتناقش الشخصيات الأسطورية والفعل أو سلسلة الأفعال -- وبخاصة في ميدان الدراما --

مناقشات تدل على مدى التغييرات التي كانت تحدث في ضوء عبقریات الفنانين ومفاهيم عصرهم وذوق الجماهير ونحو ذلك ، حتى أصبح من الصعوبة بمكان تتبع خطى أسطورة من الأساطير الدينية كانت أو غير الدينية منذ أقدم صورة عرفت لها . والدليل على ذلك أن ثمة أساطير لم يكن لها في أصول الأدب القديم إلا سطر واحد أو سطران ، فلباروت على يد واحد كتوماس بولفنش (١٧٩٦ — ١٨٦٧) شغلت روايتها صفحة وصفحتين (١) .

لكن الغريب أن بدايات كل أدب في أوربا — خلال عهدها الجديد — أى بعد استقلالها عن اللاتينية — كانت أسطورية خالصة ؛ فأناشيد المفاخر في فرنسا تمهد لأغنية رولان التي مزجت بين الواقع والخيال ، وقدمت ملحمة أسطورية يخيل ليس ينبغي أن تستقى منها أية حقائق مؤكدة مع أنها قامت أساساً على معركة حدثت بين شارلمان والمسلمين في إسبانيا سنة ٨٧٨ ، علماً بأنها وجدت في صورة عمل أدبي في مستهل القرن الثاني عشر الميلادي . وبعد انهيار الملحمة وحدث الفابولات تعرض صوراً لمجتمع حيواني مسيوخ من المجتمع البشري ، وللعرب فيه يد بيضاء وقفنا عندها من قبل بمثل كتاب « عجائب المخلوقات » للقزويني .

وفي إنجلترا نجد خلال القرن السابع الميلادي ملحمة يولف المؤلفة من ٢١٨٢ بيتاً بعد سلسلة من الأناشيد الدينية ، وتعرض هذه الملحمة لصراع هائل مع تنين مخيف وأمه الجنية ، وفيها من آثار فرجيل ما لا يمكن أن ينكره أحد . ولما ظهر تشوسر (١٣٤٠ — ١٤٠٠) عنى

(١) د ريفي خشبه : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ٣ (ط ، الرسالة)

بالأساطير والخرافات فكتب « ترويلوس وكريسيدا » و « أسطورة نساء الخير » متأثراً بيوكاتشيو الإيطالي وأوفيد اللاتيني (١) . كما كتب « حكايات كانتربري » دون أن يتعها ، حاشداً فيها كثيراً من خرافات العصور الوسطى ، حتى اتخذت أساساً للكثير من « حكايات البيوت » ، التي جمعها فيما بعد الأخوان جريم ، وفيها إلى جانب الخرافة أساطير وحكايات هزلية وألغاز من السهل تمييزها عن الحكاية الخرافية المتناسكة البنيان .

ولا داعى على الإطلاق لرصد حركة سير الأسطورة في أوروبا ، وغير أوروبا ، فقد كانت أظهر من ألا يراها أحد ، وعمد إليها عمالقة الأدب الكلاسيكي والرومانسي على حد سواء . لكن الشيء المهم هو أن بعض الأساطير التي تدوالت كان يرجع بأصله إلى التوراة (٢) في مثل حكايات داود وعيسو وياهوذا الإسخريوطى . وقد انتشرت في القرن الثامن عشر بصفة خاصة أسطورة قاييل في إطار « القاتل الأول » ، وفي القرن التاسع عشر في إطار « المتنرد على الله » . على أن أشهر التأويلات التقارنية « قاييل » بايرون الشاعر الرومانسي الإنجليزي ، الذي استلهم فيها لو كنت دى ليل Lecoate de Lisle بالمناسبة نذكر أن بايرون شغف كثيراً

(١) ولد سنة ٤٣ قبل الميلاد ومات سنة ٨١ ميلادية ومن أشهر مؤلفاته كتابه « مسخ الكائنات » الذي أشرف عليه من قبل .

(٢) ينفي ألا تنسى ما ذكرناه من قبل عن نهب التوراة لترات البابليين والكنعانيين والمصريين للأقدماء .

بأسطورة « هير و ولياندر » فنظمها شعرا ، وذهب بنفسه إلى الدردنيل ليمثل كيف عَبَرَ لياندر حبيب هير و هذا البوغاز .

ولكن الأغلب كان استلهم أساطير الإغريق ، واستمدت من هوميروس « أوديسيوس » ، أو « أوليس » على نطاق واسع ، ومن أسخيلوس وغيره من الدراميين بروميشيوس وأوديب وإيفجينيا ، ومن شعراء الغناء سافو Sappho . وكتب كثير من الدارسين تاريخ أشهر هذه الموضوعات التي ألهمت كورني ورأسين وجوته وشيلي وغيرهم .

ويُعدُّ بروميشيوس — هذا التيتان الذي تحدى زيوس في سبيل رغبة الإنسان — من أقوى الرموز التي مثلت ثورة الفكر على أي دين يضطهده ، ونجد نظيره في « شيطان » كاردوكي و « قابيل » لو كنت دي ليل ، ومن ثم يمكن أن تكون هذه جميعاً معادلاً لشيء واحد .

وأصبحت العادة أن ينسج الأدباء أساطير تستمد بعض عناصرها من التاريخ وتخلع عليها سائر الصفات من أبطال أسطوريين معروفين . وكانت النتيجة أن « مغامرات ميلوزين » و « شارلمان وابن أخيه رولان » و « السيد » و « جان دارك » لا تخرج قط عن زمرة الأساطير والحكايات الخرافية ، ويقترب منها إلى حد كبير كثير مما كتب بعد ذلك عن نابليون وبونابرت وبسمارك وغاريبالدي .

وليس بين جميع الأساطير التي أصبحت رموزاً أكثر من حكايتي « فاوست » و « دون جوان » تمثيلاً لما نريد ، وقد أصبحتا محور أبحاث تقارنية دقيقة . واهتدى الباحثون إلى أن الدكتور فاوستوس الذي كان يعيش حقيقة بساكس في القرن السادس عشر أصبح معادلاً لإنسانيا

للعصور الرومانسية المذبذبة بين العلم والعمل، والشك الذي ينتهي به الأمر إلى الضياع ، وأما دون جوان الذي يشك في تاريخه - وإن يكن وجوده صورة دقيقة للشباب الفاسق - أصبح من الموضوعات التي يتسابق إلى طرقها بايرون ودي موسيه وإلكسندر ديماس . وأصبح محوراً لعقدة « الدونجوانية » التي تظهر حتى اليوم في شتى ألوان « كائنا ما كان البطل وكائنا ما كان بلده ، من مرتشش جبان خثون إلى فاجرداعر يرتكب جريمة قتل ليشق طريقاً له أو يسدد ديناً عليه ، إلى عاشق مستهتر ، إلى حالم خيالي ، إلى مفتون بمثل أعلى مستحيل » (١) .

* * *

وأما في القرن العشرين فقد أصبح يقال « إن الأدب الآن كما لو كان يبدأ من جديد ليعيش عصره ، عليه أن تكون بدايته الأسطورة ، واتخذت هذه - هي والخرافة - أساساً تقوم عليه المسرحية أو الرواية أو القصيدة الغنائية . ورواية أوليس التي كتبها جيمس جويس الإنجليزى المتوفى سنة ١٩٤٤ هي من غير شك من أبرز الأعمال التي قامت على الأسطورة . وهي كـمسرحية بيجماليون لبرنارد شو الذي مات بعد جويس ، نموذجان طيبان لاستلهام الأساطير دون إشارة إلى أى اسم قديم أو حدث غابر .

ويقول النقاد عنهما إن طريقتيهما تشكلان أسلوباً فنياً يجب على الآخرين أن يحتذوه ، وعن جويس بصفة خاصة يقول إليوت « إن مستر جويس في استخدامه للأسطورة وفي معالجته لأوجه الموازنة بين

(١) فان تيجيم : في الأدب المقارن ١٠٩ ط (دار الفكر العربى، بدون تاريخ)

الحياة العصرية والقديم يخلق أسلوبا هو بمنتهى البساطة وسيلة لتناول المشاهد - المتسمة بالعقم والاضطراب المكونة للتاريخ المعاصر ذاته - تناولاً ألبسها شكلا خاصا جعل لها مغزاها . وإنه لأسلوب الملح إليه مستر ييتس بالفعل ، واعتقد أنه كان أول من أدرج الحاجة إليه .

وهذا حق ، فإن الشاعر ولیم بتلر ييتس الذى طالما قال : « إننى أبحث عن صورة لاكتشاف العقل الحديث لنفسه » (١) كان بعد جيل الرومانسيين من أوائل المحدثين عناية بالأساطير والأقاصيص الشعبية الحديثة . كما كان يرى أن الشعر فى جوهره يجب أن يدور فى فلك الوثنية والصور الوحشية والآلهة المحرمة لقوة الحياة . وعلى الشعراء « أن يتجهوا بعواطفهم نحو إيناس الورع بل كذلك عدوه تورنوس - الذى كان ينافس فى حبه لأفينيا ابنة الملك لا تينيوس فقتله - وغيره من الأرواح الجامحة التى نفيت إلى مناطق سحيقة » (٢) .

لقد أخرج سنة ١٨٨٩ « مسرحيات أويژن » جمع فيها بين الأساطير الأيرلندية القديمة ، وبعد قليل تبين أنه يميل إلى النظريات الغامضة ابتداء من الروزيكرسيانية Rosicrucianism - نسبة إلى كريستيان روزنكروز الذى أسس جمعية العلم بفنون السحر ومعرفة الغيب - وانتهاء بالرومانسية بدعى أن مثل هذه العقائد تضع بين أيدينا مفاتيح الحياة اللاوعية للعقل والروح ثم تقودنا إلى منابع الخيال . وهكذا أنفق حياته فى سبيل تحقيق

(١) شعراء المدرسة الحديثة تأليف M. L. Rosenthal صفحة ٤٩ بترجمة جميل الحسينى (ط . بيروت ١٩٦٣ ، فرانكاين) .

(٢) السابق ٥٦ .

عالم مضاد للعلم يكون محوره حقائق الاسطورة حتى في الأمور الجنسية. ونستطيع أن نكتشف من قصيدته « الإقلاع إلى يزنطة ، أشياء كثيرة عن الحياة والموت والجنس والفن ، وقبلها أنشد « ليدا والبجعة » وهو في الثامنة والخمسين وقبل الإقلاع إلى يزنطة بأربع سنين ليضعنا أمام عالمين يقفان وجها لوجه في وحشية ، مع أن الأساس اغتصاب زيوس للطفلة ليدا في أثناء نومها بعد أن تقمص بجعة ، وتبدأ بنقرة تتم بها المباشرة الجسدية .

وفي مسرحية « البعث » يحول المواقف الدينية التي تمثلها شخصوه تحويراً أسطوريا ، حتى إن المسيح فيها ليس هو المسيح « العهد الجديد » وإنما هو « ديونيسوس » الوثني القديم ، وفي مسرحية الأخرى « الجملجلة » نرى أفراد الكورس يندشون ، أن الإله لم يميت من أجل اللقلق الأبيض ومن أجل الطيور ، ونرى لعازر يوبخ المسيح لأنه لم يتركه في قبره بسلام ، وأما يهوذا الإسخريوطي فهو يبرر تصرفاته باقتدار ويتفوق عليه في المناقشة . وبنفس الطريقة نجد قصيدته « أخبار لمهبط الوحى في دلفى » أمشاجا من الرموز الأسطورية والوثنية والتاريخية تشكل نموذجاً جمالياً أسراً .

هذا ويأتى بعد ييتس شاعران كبيران أحدهما إزرا باوند ، والثانى توماس إليوت . الأول أمريكى استغل أبطال الأساطير في غير ما وضعت فيه ، ويتوسع في وصف جبن الآلهة « أصحاب النعال المجنحة ومعهم الكلاب الفضية التى تشم آثار الهواء » لتواجه الماضى مباشرة وتحى المعنى القديم للوجود البطولى . وتعد قصيدته « السيميائي » من أبرز أعماله التى

استوحى فيها الأساطير ، وهى قطعة من « التعزيم السحرى » يستدعى فيها أسماء آلهات الخرافة وبطلاتها بجانب أسماء بعض الشخصيات التاريخية . وفى « موبلى » و « مجموعة القصائد » نجد المتحدث فيها يقارن نفسه بأوليس ، بل هو يكاد يتحول إلى أوليس فى الثانية كما رسمه هوميروس تماماً .

والثانى أمريكى إنجليزى يكتفى بأن يقال عنه إنه أفسد شعراء العرب المحدثين لتعرف كيف امتدت يده إلى تراثنا فلونت فيه . وعلى الرغم من أنه أكثر بعداً من ييتس وباوند عن عالم الملاحم والتراخيديا اليونانية اللاتينية ، يخلص للأساطير إخلاصاً مكثفاً من إعادة تشكيل قوى معينة فى مقدمتها القدر نفسه . وإذا كان جيمس جويس - الذى أعجب به - حطم الشكل النموذجى القديم للرواية فى « أوليس » بتأثير مكتشفات فرويد ويونج ووقائع أسطورية خاصة ، فقد حطم هو إطار القصيدة المعاصرة بالاعتماد على التابع العاطفى أو على تداعى المعانى اللامترابطة ، وعلى عنصر الإيماءات المعقدة التى تزود قصائده بأبعاد نفسية غير متوقعة ، وتودى فيها المواقف الأسطورية دوراً أساسياً .

ويكاد يحجب فيض النقد الذى توالى عليه جوهره ، بخاصة فى رائعيه « الأرض الخراب » و « الرجال الجوف » . وفى هاتين تظهر صوفيته الفكرية وإيمانه بمدل العناية الإلهية المطلق ، حتى لنظن أنه يصدر عن رغبة فى المواءمة المسيحية المجردة ، إلا أن المتأمل فىهما يرى أنها ليستا من قبيل التعبير الدينى المباشر ، وإنما هما من قبيل رحلات الإحساس فى

مجال طبيعته . إن هذا الإحساس - بطل القصيدتين كما يقول روزنتال (١) - يقوم بمخاطرات تبدو كما لو كانت غير مترابطة ، ويستعين عليها بالتأملات والمناظر المسرحية والأساطير ، ولا سيما أساطير القرون الوسطى ، عندما يبحث أبطالها عن رؤيا النعمة المقدسة التي يرمز إليها بدم المسيح .

إنه ينطق باسم من شعر بكارثة الحرب العالمية الثانية ، فهو حزين ، وهو منصرف إلى استنباط الرموز الصالحة للتعبير عن جذب الحياة الإنسانية . وحتى « أربع رباعيات ، أوربا عيائه المكونة (٢) من «نورتون المحترقة ، و «كوكر الشرقية ، و «المنقذات الجافة (٣) و «جيدنج الصغير (٤) حتى هذه مليئة بالتمزيكات السحرية ، وبرؤى عن رقصات طقوسية وبمحاولات ذهنية لربط أشياء متنافرة ، وبتشخيصات من الأساطير القديمة كإلهة النهر القوي بنى اللون ، فضلا عن شتيت من التنبؤات الفلكية . والقصيدة الأخيرة بالذات - و قدور حول الموت والبعث ، وفيها نهر لعله الحياة والتاريخ يصب في بحر فيعيد سيرته من جديد - يبدو فيها متأثراً بجويس في « يقظة فينجان ، ومعتمدا الفكرة الأسطورية المعروفة عن عودة الحياة .

(١) راجع شعر المدرسة الحديثة : ١١٥ ، ١٣٣ ، ١٣٤ .

(٢) Four Quarteri

(٣) أو المتوحشون الثلاثة وهي مجموعة من الصغور تقوم عليها منارة خارج الساحل الشمالي الشرقى لرأس آن بماساوشوسس ، وفي أولها يصرح بأنه لا يعرف شيئا عن الآلهة ، إلا النهر الإله الأسمر القوي السكيب .

(٤) أو دوار خفيف .

وعلى الرغم من أن كثيرين يهتمون إلبوت بالرجعية وبأنه متشائم ،
فما لا شك فيه أنه فى الشعر مثل ما كان جويس فى الرواية الجديدة .

وأما فى المسرحية فنجد نجباً على رأسها سينج وأونيل وكوكتو
وسارتر وأنوى ، وهؤلاء يستخدمون الخرافة أو الأسطورة أو القصة
التاريخية بوصفها شكلاً من أشكال التعبير ، وليس بوصفها مادة فى حد ذاتها .
وعلى سبيل المثال ترى لكوكتو « أورفيوس » ، واستغل سارتر قصة
أورست أساساً لمسرحيته « الذباب » ، فى حين كتب جان أنوى « بوريديس »
و « أنتيجونى » و « ميديا » ، وذلك بتعديلات مختلفة تتفق والتعبير عن
التجربة المعاصرة . وفى « أنتيجونى » مثلاً ترى شخصيات الأسطورة نفسها
ونرى أسلوب الأسطورة نفسه ، ولكننا نحس أن الأسطورة كلها بديل
موضوعى على النحو الذى يحدده إلبوت ، وتعبير أكثر إتقاناً عن الانفعال
الخاص الذى استهدفه المؤلف . ويعد تشكيل الأسطورة بهذه الطريقة
موضع الاهتمام الأساسى ؛ ففى مسرحية « الذباب » يكون التركيز على
رفض أورست الذنب ، وذلك أمر لم يكن فى الأسطورة بتشكيلها القديم ،
وسنعود إلى هذه الأسطورة مرة أخرى فى عرضنا لرواية « السراب »
التي ألفها نجيب محفوظ .

* * *

وإزاء هذا كله وجد ما يمكن تسميته بالنقد الأسطورى ، متشعباً فى
كثير من جوانبه عن النقد القائم على التحليل النفسى . إلا أن كارل يونج
ساعد بما قاله فى اللاوعى الجماعى والنماذج العليا على نمو ذلك النقد ،
ملتصفاً من الشياطين والأبطال والآلهة وصور الإثم والانتقام والتوبة معالم

وأضحى في النقد الأدبي، حتى لقد قالت مود بودكين Maud bodkin إنه لا بد من دراسة النماذج الأسطورية في الأدب. وكان وليم قروي William Troy وفرنسيس فيرجسون Francis Fergusson من الرواد العالميين الذين عمقوا النقد باعتمادهما على فهم دقيق للطقوس والشعائر القديمة، وقرر فيرجسون في كتابه «فكرة المسرح» أن «أوديب الملك» ليست إلا دراما شعائرية. ولعله لو كان اطلع على «انتصار حورس» لحكم الحكم نفسه، لأنه مغرم بمناقشة الأسطورة من حيث كونها تفسيرات ضرورية للأعمال الأدبية.

والدراسات النقدية المتأخرة كشفت بوضوح عن أن الأسطورة في الأدب تنبئ بالكثير عن المعنى، المقصود، ولعلها إذا استخدمت الاستخدام المسدد تنقذ الدارسين من إقامة فهمهم للأعمال الأدبية على أساس الفصام وسائر الاضطرابات العصبية. ويمكن للقارئ العربي أن يقرأ ترجمة مفيدة لخمس عشرة دراسة نقدية قام بها جبرا إبراهيم جبرا، وجعل لها عنوان «الأسطورة والرمز»، ليقول مع برنيس سلوت إن استقصاء التفسير والتأويل عن هذه الطريق طريق إلى كنه العمل الأدبي.

إننا هنا لم نقل الكلمة الأخيرة، فمن ناحية جاءت إشارتنا إلى العربيين سريعة — وقد قصدت إلى ذلك قصداً — ومن ناحية أخرى نحينا جانباً أدبنا العربي الحديث، مع أننا نعلم تماماً أن أدباء اليوم تنبهوا إلى خصوبة الحقل الأسطوري — بل الفولكلوري بوجه عام — واجدين فيه أكثر مما وجدوه في شعارات السياسيين وفلاسفة الاقتصاد المعاصر.

وسأحاول في ختام هذا الفصل أن نعرض — بالسرعة نفسها —
علاقة أدبنا بالأساطير ، بادئين بأصوله الإسلامية ؛ على أن نتعمق بعض
الجوانب في فصول قادمة من الكتاب . لكن الملاحظة العامة التي نبدأ
بها هي شدة اهتمام أدباء اليوم إلى هؤلاء الذين عرضنا لهم من أدباء
الغرب ، وقرکوا — إلا باستثناءات ضئيلة — موروثةنا البابلية والكنعانية
والمصرية مع أنها ملأى بما يتمتع ويفيد . ودعوى أن تراثنا الأسطوري
لم يزل طى الإهمال أمر مردود ، فقد تابعت الأساطير والخرافات
والملاحم في الظهور . ونذكر منها على سبيل المثال — لا الحصر — الحكمة
المصرية القديمة ، وقصائد الحب ، والرسائل ، والأناشيد الدينية ، والسير
والنصوص الجنائزية ، فضلا عن المخلفات المقدسة التي نضع في مقدمتها
« كتاب الموتى » .

وفي البابليات نشر كثير من الأساطير والملاحم ، أهمها في رأيي
« هو الذي رأى » ، عن جلجاميش البطل الأسطوري الذي اشترك في
تقديمه للإنسانية الأكاديون والسومريون والبابليون ، وقد تمكن عبدالحق
فاضل من تقديم ذلك البطل في ملحمة بابلية كاملة يشهد لها شهادتان :
إحداهما أنها أعطتنا نهجا ترسمته الملاحم العالمية — لأنها أول الملاحم
باعتراف الثقة — والآخرى أنها طبعت النصوص العربية القديمة في
الحيز البطولي بطابع واحد ، حتى لقد قيل إن رثائيات العرب الجاهليين
لم تخرج عن أسلوب جلجاميش في رثائه إنجيدو صديقه .

وبما نذكره في هذا المجال ما قدمه أنيس فريجة بعنوان « ملاحم
وأساطير من الأدب السامي » ، عن جلجاميش وبعل وأقهاث بن دانيال

وكانت ملك صيدون وعشتار في نزولها إلى العالم السفلي ، وكنها يساعد على توضيح الرؤية السامية للشخص الأسطورية والتاريخية ، ويرى أن فقدان الخرافة من أكثر الخسائر التي يمكن أن يفجع بها أدباؤنا العرب . هذه الأيام .

ومع كل ذلك فإن الكثرة تتحول إلى هوميروس وأسخيلوس وأوفيد ومن أف لفهم ، بل لعل من هؤلاء من عرف - تاريخيا - أن الأساطير الإغريقية ليست نتاج بيئة البلقان وحدها ، وأن التأثير الإسلامي حمل لأوربا من فابولات ابن المقفع وروايات التيجان وحكايات ألف ليلة ما عمق تجارتهم الفنية .

على أن الذين جعلوا الأساطير - وسائر الحكايات الشعبية - محاور أعمالهم الأدبية تورطوا في مجموعة من الأخطاء أهمها الاكتفاء ببرد الأحداث الخرافية أو الإشارة إلى الأعلام الأسطورية لمحا أو استغلال الأسطورة نفسها على أساس كونها ميراثا ثقافيا يمكن أن يبدو مجرد زينة ، وبعض الأدباء يسيء الفهم الحقيقي لجوهر الأسطورة فيدعى أن لها معنى شخصيا يختاره هو رغم الحقيقة التي تقرر أن الأساطير مستودع لمعتقدات الجماعة ولها رواسب محددة في وجدان الشعب .

ولعل هذا هو الذي جعل الصفة الغالبة على أدبنا - وبخاصة الشعر المرسل منه - التعقيد . وبعضه متشائم وسلبى ، على ما يظهر في جزء ضخم من شعر أدونيس وحاوي وبلند الحيدري ، وفي أعمال درامية قصد بعض أصحابها السير في متاهات يونيسكو وبيسكيت ، في روايات يلفها غموض يراه كثير من النقاد دخيلا على أدبنا ، حتى لقد هوجم نجيب

محفوظ في معظم أعماله التي صدر عنها بعد ثلاثيته المشهورة .
ولكن من المؤكد أن معظم أدباء هذا الجيل يحاولون أن يجعلوا
الأمور التي طالما عرضت في أعمال الكلاسيكيين تبدو فريدة وفذة في
نظرتنا ، وذلك بمزجها بين الواقع المألوف والأفكار العامة والأساطير
ورموز الأحلام وتطلعات النفس . وفي خلال هذه العملية المعقدة يقفز
الإحساس بالعصر ، وهو معقد للغاية وخفيف للغاية أيضا ، إلى المقدمة
ليصبح علامة على الجديد .

والافتراض السائد في المجالات النقدية الواعية أننا نخضوعنا للتنظيمات
الآلية نجد أنفسنا في خطر فقدان الصلة بالماضي — حيث البراءة والحلول —
التي كانت تتم بيسر وبتلقائية ، حتى وإن كانت عن طريق الطقوس
وأعمال السحر التي تكشف عن طبيعة الإنسان الحقيقية . ومن هنا
اشتدت الدعوة إلى استفتاء أساطير الشعوب ، وإلى استكناه الانطباعات
الدقيقة التي تتكون فينا في عهد الطفولة — عهد حكايات الشاطر حسن
وابن ذي يزن — ويربطها اللاوعي بالماضي السحيق ، وينميها الاطلاع
الواعي على تراث الإنسانية الذي تظهر فيه الأساطير براقة وآسرة .

لكن هذا لا يعني مطلقا أن نسقط من حسابنا الأجيال المسلمة التي
أدركت مثلنا سعة آفاق الأسطورة ، فقد استغلها الشعراء والكتاب على
نحو يتفق وثقافة العصر الذي أظلمهم ، وبصورة كانت كافية لأن يفضى
خلالها الأديب بما يريد ، فجيرير مثلا عندما يقول :

إذا ما الليل هاج صدى حزينا

بكي جزعا عليه إلى الممات

يغمر خصمه الفرزدق -- وهذا ما يريد -- عن طريق الأسطورة
الأنيميزمية الجاهلية التي تقرر أن القتل إذا لم يؤخذ بثأره خرجت من
رأسه « هامة » يقال لها الصدى فتصبح : اسقوني ! ولا تكف عن
الصياح حتى يتم الثأر . والصدى الذى يعنيه جرير فى البيت كان للزبير
بعد أن قتل فى جوار آل الفرزدق ولم يؤخذ بثأره .

وبشار بن برد من بعده يقول فى هجاء آل سليمان بن على ، مشيراً
إلى أسطورة هاروت وماروت البابليين :

دينار آل سليمان ودرهمهم
كالبابليين حُفًا بالعفاريث
لا يوجدان ولا يرجى لقاؤهما
كما سمعت بهاروت وماروت

وفد وصف حبيبته أو ثغر حبيبته بقوله « كأن هاروت ينفث فيه
سحراً » فجمع بإيجاز بين نوعى الذاكرة الأسطورية والشخصية فى
بؤرة واحدة ، وعلق واقعته بواقع الماضين رابطاً الماضى بالحاضر فى
عمل يلغى حدود الزمن .

ومن أحسن الشعراء القدماء الذين استخدموا الأسطورة أبو تمام
الطائي وأبو العلاء المعرى ، وقد أنشد الأول قوله فى الإفشين قائد المعتصم :

ما نال ما قد نال فرعون ولا
هامان فى الدنيا ولا قارون
بل كان كالضحاك فى سطواته
بالمسلمين وأنت أفريدون

فأكد إطلاعه الكامل على قصص القرآن وروايات المفسرين وخرافات
الفرس — قبل أن تصاغ الشاهنامة شعراً — وأعطى محاولة مبكرة
لمن شغف بحشد الرموز الأسطورية ، مع ملاحظة أنه نجح في ربط
الافشين بأفريدون ، لأنه كان فارسياً . وأما أبو العلاء المعري فهو بعد
الجاحظ من استغلوا الأسطورة في النثر — فضلاً عن الشعر —
استغلالاً واسعاً . وتشهد « رسالة الغفران » على كثير من تأثيراته
بالقولكلور الإسلامي من ناحية وبتراث الإغريق والرومان من ناحية
أخرى ، وقد حاول لويس عوض أن يثبت أنه كان على معرفة بآثار
هوميروس وأوفيد ونحوهما فيما كتب عن غفرانه .

وفعل الشيء نفسه أحمد شوقي وعلى محمود طه — والآخر « أرواح
وأشباح » أروع ما أبدع — وفعله طه حسين والحكيم وغيرهم من جيل
الرواد ، وإذن فقد مهدت طريق الأسطورة تماماً أمام أدباء هذا الجيل ،
ووجد هؤلاء أن من الضروري إعادة الاتصال الحيوي بكل ما أثر عن
الماضي من ولع بالخرافات وتفكير في الأعاجيب على أساس أن هذا
يشكل جانباً أساسياً من جوانب التعبير ، فيشبهه من هنا الرمز أو الاستعارة
أو بعض أنواع التشبيه من ضمنى ومركب ونحوهما .

ويحضرني هنا عمل نثرى في مجال الرواية — أو المسرواية إلى حد ما —
يمكن أن نجعله نموذجاً من النماذج التي استخدمت الأساطير والخرافات
بنجاح ، وهذا العمل هو « شهر زاد ملكة » لعبد الرحمن جبير ، فيه يجابهنا
بدشليم ملك الهند ويديا فيلسوفه ووزيره وبكتاب « كلية ودمنة » في
جانب ، وفي جانب آخر شهربار — ملك فارس — وشهر زاد زوجته وفضل الله

وزيره و « ألف ليلة وليلة » . وبمقدار ما يرمز الجانب الأول للملكية العادلة التي يقف وراءها « منو شهر » الذي يقال إن فضل الله الوزير من اتباعه ، يعطى الجانب الآخر صورة بشعة للطبقية وعمليات تمكين السحر والخرافات في معتقدات الناس لإذلال ذوى النفوس العزيزة فيهم . وبين الجانبين أمثلة تضرب وفابولات تساق وخرافات تروى - وبخاصة عن بلاذ طاغية الهند وإيراخت زوجته الفاتنة - ومواقف مسرحية يعمل أبطالها خارج حدود الزمن . وإذا ينتصر الباطل يبدو الحق بدوره وكأنه غرر به عن قصد ، لأن أصحابه يفرعون إلى « ألف ليلة وليلة » في حين يحاول الباطل أن يتسلل بقراءة كليله ودمنة ، وهكذا تختلط المعايير .

إن الفكر في عصرنا هذا ، غالبا ما تسبغ عليه صفة التعارض ، وذلك لإحاطتنا بشتى المواقف التي تعتبر ترانا للإنسان وتعبيراً عن طاقاته . وصفة التعارض هذه يمكن اللجوء إليها للتخلص من مسئولية المنطق الأرسطي المعروف ، ومن ثم تتوالى الوقائع إحداها وراء الأخرى في لا منطق حتى لنحس أن القاص نفسه مشوق بخياله لكي لا يصل إلى نهاية محدودة . وإذا كان عبد الرحمن جبير قد صرح بأن الجولة الأولى في معركة الحكيم هي للباطل دائما ، فذلك يتمشى مع طبيعة الخرافات التي تقرر القصد النبيل دائما .

ويبقى الآن أن نتساءل عما إذا كان في وسعنا أن نطلق على هذا التكوين اسم أسطورة . إننا نستطيع ، لكن بشرط أن يتضمن المعنى أبعاد الخرافة والطقوس والمراسيم ، مقرين بأن « ألف ليلة وليلة » نفسها فيما من الأساطير والخرافات والحكايات الشعبية ما يجعلها تنفرد بشخصية نادرة .

وإذا تركنا «شهر زاد ملكة» نجد قائمة لا بأس بها من الأعمال الشريفة التي اتخذت الأساطير والخرافات أساسا لها. فلتوفيق الحكيم «شهر زاد» و «أهل الكهف» و «بيجماليون» و «يا طالع الشجرة» ولمحمد فريد أبو حديد «أبو الفوارس» و «الوعاء المرمرى» ولفاروق خورشيد «سيف بن ذى يزن» في جزئين و «مغامرات سيف بن ذى يزن» في جزئين آخرين، وهى محاولة — يغلب عليها التأليف — لتقديم السيرة الشعبية تقدما معاصرا، ولكنه استوحى موضوعه في «أيوب» من أيوب الكتاب المقدس، ففرق بصنيعه هذا بين عمليين مهمين أولهما استحياء الموضوع القديم، وثانيهما إعادة صياغة الموضوع القديم.

وفي القائمة أيضا «حواء الخالدة» لتيمور و «سندباد قديم» لحسين فوزى و «ألف ليلة وليلة» لعبد الرحمن الخميسى و «أساطير الحب والجمال» لدربنى خشبة وحمزة العرب «لعباس خضر و «سنوحى» لمحمد عوض محمد و «هيلين طروادة» لأمين سلامة وغيرها كثير مما لا يختلف إطراره عن الإطار الذى وضعت فيه هذه الأعمال. فبعضها كان مجرد تلخيص على ما نرى في «هيلين طروادة» وبعضها كان مجرد تهذيب على ما نرى في صنيع عبد الرحمن الخميسى، وبعضها كان تحويرا — غير بعيد المدى — للقديم على ما فعل دربنى خشبة، وهكذا دون أن نفتقد معالم الميثولوجيا وأعلامها وخصائص آلهتها وجنياتهما وعرائس غاباتهما وبنات مائهما وسائر كائنات العالم الخرافى من قبائل السنتور والأوسيانيد إلى غيلان الواق والواق وملوك الجان من أمثال عيروض وعاقصة . وسنجد

في فصل « القصة الأسطورية » أبعاد التجربة المنشودة، وأسلوب التوظيف الفني للأسطورة في مجال القصص .

. . .

وحتى الآن ، وفي حدود تجارب أدباء العصر يظل الشعر الميدان الحقيقي للأساطير . ولقد نقرأ أفكار شعراء القصيدة المرسلة — بصفة خاصة — فترى مادة هذه الأفكار على هيئة رموز تجعل شعرهم أشد عمرا من شعر سابقينهم ومن شعر من يصطنع « العمودية » من الشيوخ . لقد كان يبتس يتحسر على إخفاقه في التوفيق بين رموزه وأحلامه ، وكثيرا ما كان يلجأ إلى رؤى الناسك ويتحول إلى الخمائل الحريرية السوداء كما يقول ريتشاردز ، وأما اليوم فينهض الشعراء الشباب إلى عمل يحاولون فيه أن يقضوا على أسباب الحسرة ، مع التسليم الكامل بجدوى الأساطير والحكايات الشعبية في مجال التعبير الصادق .

وقصيدة « الأرض الخراب » التي لا تزال تعتبر لدى الكثيرين من قبيل النظم الرفيع الذي تستخدم فيه عناصر عدة من بينها أساطير شتى الشعوب ، هي نقطة البداية دائما . لا لأنها أرض الجذب والموت التي تثير فينا الإحساس بأن حضارة عصرنا قد أوشكت على الأفول ، ولا لأنها تتحدث عن « أزمة » الشعراء أنفسهم الذين يدبون على درب موحشة لعلماء تشبه مدافن الجبل التي وصفت في قصيدة كيتس « السيدة الجميلة القاسية » ولا لأنها كما يقال تغرى باستخدام أسطوري أوزيريس وتموز إغراءها باستخدام أسطورة ديونيسوس تماما ، ولكن لأنها في الحقيقة معين لا ينضب للتأثيرات التي خطط لها بذكاء بحيث تستوعب لحظات

الحياة جميعا ، وبحيث تترك دلالة واضحة على ثراء العناصر المستمدة من تراث الماضين بالقدر الذى تدل على حيوية صور العصر .

بل لقد نبهت هذه القصيدة شعراءنا إلى نتائج إلبوت كله . فتأثر به صلاح عبد الصبور تأمرا قويا كما تأثر به خليل حاوى وجبرا لإبراهيم وبدر شاكر السياب ونازك الملائكة وأدونيس ويوسف الخال ، حيث استنقوا منه بصورة مباشرة أحيانا ، وما استقى هو منه أحيانا أخرى ، متفقين دائما على أنه لا بد من إعادة صوغ المصادر جميعا فى قالب جديد . إذ لا يكفى الوقوف على القديم ثم عرضه فى إطاره الأول ، لأن الشاعر الحقيقى هو الذى يستطيع استغلال الماضى فى إبداع شىء لم يسبق إليه .

لقد حاولوا التخلص من رتابة العموديين ومن افتعالانهم اللفظية و حاولوا أن ينأوا بأنفسهم عن كل ما فيه سهولة وابتذال ، ولهذا كانت الأسطورة الدجاجة التى تضع البيضة الذهبية كل يوم ، وحتى يحتفظوا بهذه الدجاجة يجب أن يعاملوها المعاملة التى تضمن لها حيويتها ويحفظ أسرارها !

لكن يجب أن نسلم بأن كل ما يصدر من الأسطورة ليس دائما فى المستوى الذى يجعل للعمل قيمة كبيرة ، ومن ثم لا يمكن أن يقارن صنيع عزيز أباطة فى «شهر يار» بصنيع محمد العفيفى فى «إراخت» وصنيع سعيد عقل فى «قدموس» ، لا لاختلاف نوع الموضوع ، ولكن لأن لكل منهم فهمه للأسطورة ، وهذا للفهم مرتبط بثقافة الشعراء الثلاثة وطبيعة مزاجهم . وكذلك لا يقارن عملهم بعمل صلاح عبد الصبور فى مسرحية «مأساة الحلاج» وإن يكن هذا البطل الصوفى لم يرتفع

كثيرا إلى أبطال الأساطير والحكايات الخرافية ، لأن عهد الصبور يدرك
تماما أسرار الاستعانة بأصوات الماضى وألوانه ، وحسبه أنه ندب
نفسه لفهم إليوت .

ونحن على أى حال عندما نرى شهريار وقدموس والحلاج وإراخت
زوجة بلاذ يعاد تصويرهم فى أشكال مختلفة — كأبطال أشعار المحدثين
أوديب وسيزيف وبروميثيوس — أو حين نرى أدونيس بعد قارنه
لمنظر غريب بلجونه إلى استخدام أدونيس الإغريقى أو حتى مهيأ
الفارسي المسلم ندرك أن الماضى — تاريخا كان — لم يكن أكثر منه
جديبا على مرأديه ولم يكن أكثر منه عطاء عندما سئل عن الحلول لقضايا
العصر المعقدة .

وفى مرحلة من مراحل تكوين القصيدة الجديدة — قصيدة الشعر
المرسل — اجتمع شعراء على تموز يبحثون عن خلاصهم أوجع الأصل
الذى يريد أن يموت فتبعته إرادة الحياة الملتصقة بالأرض الأم المخصبة .
واقدم جمعهم « أسعد رزوق » فى كتاب صغير ، إلا أنه لم ينجح فى أكثر
من إلصاق تهمة الكفر بهم لأنهم يأخذون بما يتعارض مع القيم العربية
ذات التاريخ المشترك والإطار اللغوى الواحد (١) .

شعراء رزوق هم السياب و خليل حاوى وأدونيس ويوسف الخال
وجبرا إبراهيم جبرا ، وكان الطابع الإقليمى الذى امتازت جهود
هؤلاء يشغ عن عنصرية مدمرة ، إلا أن كشف اللثام عن بعضهم فى
مجالات أخرى — غير مجلة شعر — دل على إخلاصه للقديم لأنه يثرى تعبيره

(١) الأسطورة فى الشعر المعاصر ، منشورات مجلة آفاق ، سنة ١٩٥٩ .

ولا يثرى تعصبه . وظهر بوضوح أن خليل حاوي مثلاً في « بيناذر الجوع » ذو حس عربي قوى ، كما دل على أن السياب لم يتكىء على التعموزية إلا لأنها كانت مرحلة من مراحل صراعه مع الشيوعية ، في حين ظهر أدونيس بمظهر المثقف الذي يعرف أين يجد العناصر الإيجابية . ولا بأس إذا وجدت هذه العناصر في الأسطورة والتاريخ وجودها في الاقتصاد والجغرافيا وعلوم الأحياء ، كذلك لا بأس إذا استفتى أوديب أو ألكينوس أو أوليس أو الخضر أو شداد عاد أو عنزة بن شداد .

ولما كان السياب قد ودّع هذه الحياة — وهذا يعنى أن أفكاره لن تتغير — فمن المستحب أن نتوقف عنده قليلاً لنرى كيف استطاع بفهم واقع قومهم ووقائع البشر كلهم بامتدادات كل واقع إلى الوراء والامام ، أن يصبح شاعر المأساة الإنسانية . في البداية مع إليوت في الصياغة فقط ، وفي النهاية معه في كل شيء حتي المضمون ، برغم استغلاله أسطورة تموز وبعل وديونيسوس بدرجات متفاوتة .

ولقد كانت قرينته « جيكتور » ، عالمه الطوباوي ، ورسم معالمها من المدن الفاضلة ، وحشد فيها رموز أسطورة الإخصاب ، وربما جعل نهرها الصغير « بويب » إله الخصب نفسه . وذلك كله في إعلان ثورته على المدينة — كما أعلن إليوت كفره بها — وفي رغبته في أن يعود إليها حيث الطفولة والبراءة الأولى والمثل البطولية وسط قوم بسطاء .

والعجيب أننا في المقابل نجد الضياع الكامل والتشاؤم الأسود ، وتمكنت منه عدة أساطير معينة — حيث راح يتحدث عن سربروس وميدوزا ، وتموز الذي يشبه اللات ، وزيريس الجديد الكائن من

الفحم والفولاذ، وجنكيز خان، وأدونيس، المندحر، وقايل، وفاوست —
وانتهى به الأمر إلى حياة ميتة أوحياة أشبه بالموت مضيماً مغزى وجوده
الإنسانى ومهدراً القيم التموزية التى تتجلى فى جيكور .

ولعل من أهم قصائده فى هذا المجال «مرحى غيلان» بنفض النظر عن
«المومس العمياء» التى تجمع بأساطير العالم ونحن نتكلم عن أسطورة
البعث التموزية فقط . وعلى الرغم من أنه لم يتوسع فى استخدام الرموز
الأسطورية فيها — كما فعل فى مومسه — فإنه جعلها بحق صورة لتطوره
الفكرى أو صورة لمستواه الفنى الذى يعمل على تكوينه الفولكلور
العراقى والأجنبى وأساطير الشعوب وخرافاتهم وعلوم العصور وحساساته .

وأجمل ما فى القصيدة مزجه بين غيلان ابنه وبويب ، ورؤيته إياه فى
الأزهار والثمار حيث تطلع عشتار ، وإحساسه أن فى شفثيه اللتين
ترددان «بابا . . بابا» تولد جيكور فتحيل أعمدة المدينة إلى أشجار
توت وتغمر شوارعها أنهاراً ، ثم يناديه هو :

يا ظلى الممتد حين أموت يا ميلاد عمرى من جديد
الأرض — يا قفصاً من الدم والأظافر والحديد
حيث المسيح يظل ليس يموت أو يحيا كظل
كيدٍ بلا عَصَبٍ كهيكل ميت . . .
كضحي الجليلد النور والظلماء فيه متاهتان بلا حدود —
عشتار فيها دون بعث
والموت يركض فى شوارعها ويهتف : يا نيام

هبوا فقد ولد الظلام^(١)

وثمة إشارة — في البيت الأخير — إلى أسطورة أوزيريس ، وكان كهنة
إوزير ينطلقون في منتصف ليلة الخامس والعشرين من ديسمبر كل عام
وهم يصيحون : لقد وضعت العذراء حملها ، لقد ولدت الشمس !

ولا أظن أن الشمس ولدت في أفق الشاعر ، فقد امتد ليل مرضه
الذي ظنه عارضا ، وراح الموت يأكل أعضائه عضوا عضوا . فما أسرع
— قبل التلاشي — ما التقطت عيناه حكاية أيوب فعلق بها نفسه متفجعا في
نغم ربما كان من أسمى أنغام الشعر العربي كله . لكننا نحس من قريب
أنه لا يكتفي بإيحاءات الكتاب المقدس ، أو بإيحاءات رواية الكتاب
المقدس عن أيوب ، وإنما يضيف إليه من رموز الأساطير الأخرى
ما يتفق واتجاهه الذي ظهر في قصيدة غيلان ، وما ظهر أيضا في مطولته
« المومس العمياء » : فتمة قاييل ونوح ولمازر ، وهناك هرقل وتموز
والسيرين الحورية التي كانت إذا غنت جذبت إليهما كل من يسمعهما ، يقول :

فهل أستوقف الخطوات أصرخ : أيها الإنسان
أخي يا أنت يا قاييل خذ بيدي على الغمه
أعني خفف الآلام عني واطرد الأحزان

ويقول :

ليتني العازر أنفض عنه الحمام
يسلك الدرب عند الغروب

(١) ديوان بدر شاكر السياب ٣٢٦ ، ٢٢٧ (ط . دار العودة)

يتمهل لا يقرع الباب : من ذا يؤوب
من سراديب للموت هب الغلام ؟

كما يقول :

بالعضل المفتول والسواعد المجدولة
هرقل صارع الردى
بظلمة من طحلب
وقام تموز بجرح فاغر مخضب
يصك ، موت ، صكة محجبا ذيله
وخطوه الجميد بالشقيق والزنايق

والآيات كلها لا تحتاج إلى تعليق، فهو بعد أن حمد الله — بحمد أيوب
له على بلائه — ناقش ظروفه فكريا وعاطفيا ، ولم تنسه بليته «ليتلى جديج»
القصيدة الأخيرة من رباعيات إليوت ، فراح مثل إليوت يتقصى ليقول
إن النهاية هي الوصول إلى حيث بدأ .

هذه سنة الحياة ، موت وبعث ، وتموز إله يوحى إليه بأنه هو الإنسان
هذه الحضارة التي لا بد أن تنتهى لتبدأ حضارة جديدة . ولم الخوف وثمة
أولاد ونهر يتحرك باستمرار ، ومسيح يصلب من أجل الآخرين
واحتمال لدى الآخرين أن يصبحوا بخير ، مادام فى كل منهم أيوب :

للك الحمد ياراميا بالقدر
ويا كاتبا بعد ذاك الشفاء

* * *

وإذ نشبع أيوب المأساة الإنسانية غاصين الطرف عن تعارضاته نواجهه

في نهاية المطاف نخليل حاوي ليسكون أحد الأحياء المجردين الذين بلورت أساطير الشعوب شاعريتهم. ولا بد أن نلتقي فيه بسيزيف وبروميشوس وأوليس وفيثيق وتموز والسندباد ، في صراعاته مع الموت والانكسار والصمود والجحود والانتفاضة التي تريد أن تستوعب الآن الحضاري بكل معطياته .

إنه شاعر كبير مهما قيل فيه ومهما يلغظ اللاغظون بتأثراته واتهامه بالتجريدية حيناً والرمزية المعقدة حيناً آخر . فهو قد يهدر بحنجرة تسر في « عودة إلى سدوم » وقد يتن أنين لعازر في « بيادر الجوع » ، غير أنه يظل في دنيا الأساطير الأول الذي يستطيع أن يقول .

لقد كتبتُ يوماً أقول إن الشعر المرسل يعيد الاتصال بكل ما أثر عن الماضي باعتبار أن الحاضر بكل عقده يقبع فيه ، وكنت إذ ذاك أضع خليل حاوي في مقدمة رواد هذا الشعر . واليوم أومن بأنه في الإطار الملحمي — وهو أسطوري من غير شك — يقف باعتداد هرقل ، وبجلد بروميشوس ، وإصرار سيزيف .

وفي دواوينه الثلاثة التي ظهرت على التعاقب « نهر الرماد » ، و « الناي والريح » ، و « بيادر الجوع » ، تردد بين تأثيرات القومية السورية بكل رموز حضارتها الفينيقية وتأثيرات القومية العربية ، عابراً بفلسفة البعث ، وواقفاً عند لعازر معترفاً بخطأ تجربة الوحدة المصرية السورية .

ويخيم على الديوان الأول نغم تشاؤمي يرصد لرحلة بحار خائبة في الشرق (الدرويش) إلى الغرب (الغول) لكنه يعلم أنه لا بد من

ذلك سدوم — مدينة العفن والفساد — لبناء شرق آخر لا يمكن أن يكون شرق الدرويش الذى يعج بالغيبيات .

وبين البحث ومحاولة الهداية — وهو هنا سندباد عربى — خارج المدينة وقد خوت ، وقوف عند البحر والقرية — رمزى الخلاص والبسكرة والأصالة — ومعاناة عاقلة للموت والحياة وصراع اليوتى بين أرض خراب وإنسان يود لو فر من الجحيم الذى يتأجج فيه ، وربما مات البحار أو ربما تلقفه الحوت — وهو هنا رمز للمدينة — فيوشك أن يموت ، غير أنه بلا شك يظل سجيناً وقد رثت عظامه من سنين ويعانى فى ضجر وسأم صراعا بين ماض مشرق وحاضر معتم ، حتى يتبين فجأة أنه فى سدوم — غير سدوم العاصية فى التوراة — وأنه لا بد من معاناة الموت والبعث بمفهوم تموزى ليسكون الخلاص الأخير :

يا إله الخصب يا بعلا يفض التربة العافر . . .

يا شمس الحصيد

يا إلها ينفض القبر ويا فصحا مجيد

أنت يا تموز يا شمس الحصيد

نجنا . . . نج عروق الأرض من عقم دهاها ودهانا

لأنه يمد لساعة الخلاص فى عصر الجليد ، ولكن الصلاة عبث ، والصراخ عبث ، ومن ثم يكون الموت مع أن هتاف الحب أقوى منه . وهذا الهتاف هو الذى يجعل شهوة الأرض الخضراء — والأرض أم فى الأساطير — تدوى تحت أطباق الجليد . فإذا عاد البحار إلى سدوم مرة أخرى فبأكليل الغار ، وبنار بروميشيوس المارد بعد أن عرض

صدره لصاعقة زيوس ، وبتخليه عن خاتم شهر زاد وإغراق حبه في
نهر الرماد مكتفيا بإبتسامات الصغار لأنهم — وهم البراعم اليوم — شباب
الغد . وهكذا حتى تصل إلى « الجسر » آخر قصيدة في الديوان لرى خروج
فرخ النسر — نسر القوميين السوريين — من نسل العبيد وإن يصلب هو
كما صلب السيد المسيح .

وفي الديوان الثاني تظل للشاعر الملامح نفسها ، ربما لتداخل تواريخ
قصائدها ، وربما لأنه استمر يخطط لأيديولوجيته في حدود التمرد
والرفض والعبث — السارترى بطبيعة الحال — والموت والانبعاث ، وكل
هذه مقولات تداولها التهويون .

لكنه يبدأ برحلة كما رحل في ديوانه الأول ، وقد تسلم باستشراف
الغيب لدى بصارة الحق . وكان ضجراً مثقلاً بأحوال المغامرات المخزية ،
وكالسندباد تستنزف الرحلة دمه ويشله الإخفاق ، وعبثاً حاول الخلاص
من الضجر ، وهو إذا راجع حساب « الربح والخسارة » يجد أنه ضيع
رأس المال وإن يكن يعود بالبشارة :

رحلاتي السبع روايات عن الغول

عن الشيطان والمغارة

عن حيل تعيا لها المماره

أعيد ما تحكى وماذا . . . عبثاً

هيمات استعيد

ضيعت رأس المال والتجاره

ماذا خكى الشلال

للبر والسدود

لريشة تجود التمويه تخفى . . .

الشخ في أقنية العبارة

ضيعت رأس المال والتجارة

عدت إليكم شاعرا في فمه بشاره

وفي الديوان الثالث ديار الجوع، يعزف تماما أزمته وأزمة المجتمع العربي بعد مرحلة طويلة من الانتظار برغم ادعائه أنه بعث أو عاد في فمه البشارة. لا بد في واقع الأمر من الرجوع إلى الأصول ومضاجعة العقم بأسلوب يقدر على إطالة البعث أو توكيده بعد ما تبين أنه وهم أو شبح يدفع له حياته رخيصة مرات بلا جدوى. لا بد من الكشف عن خلل الصرح الذي طالما طمع في بنائه قبل.

ومن ثم كان «ديار الجوع»، اعترافا بالإخفاق مع أن فيه مخططات عريبا خالصا، وما قبل البيادر كان مغايلة للنجاح مع «حلم» يوطويا غريبة. وهذا هو الفارق الكبير، أو ذلكم الفاصل بين خليل حاوي البعثي الذي يلج في الميتافيزيقيات والتعميمات والمعميات وبين خليل حاوي العربي الذي يقف على صعيد الواقع مسلما بتجربة الخطأ والصواب. إن تجربة الوحدة على يد «ناصر»، أسفرت عن أن الميت إذا بعث — وهنا يأتي لعازر — لا يستطيع البقاء، لأن بقاءه عقم وأي عقم.

لم تحك الحكايات أن لعازر بعد أن أودع التراب ذهبت أخته إلى «الناصرى»، وقالت له: لو كنت هنا لما مات أخى. فقال لها: إن أخاك سوف يقوم!

وقام لعازر ، ولكنه كان قياما أشبه بالموت ، وماذا ينتظر من كان
تبعه عناية يسوع الناصري برغم أنه ؟ وفي حدود الحكاية التراثية
وبتفسيرات المفسرين وباستناده هو إلى ثقافة فولكلورية إنسانية كبيرة
يعبر عن الأزمة بعد أن يكون قد فرش لها في قصيدتين رميتين ملوءتين
بالإشارات التاريخية والخرافية وهما : الكهف ، و : جنية الشاطئ .

الشاعر بين التاريخ والأسطورة والواقع

ينبغي أن نتفق - بعد كل ما قدمناه - على أن الأسطورة رصيد ثقافي معقد ، وهي تمنح في التعقيد كواقع متغير عندما تصبح حلقة أخيرة لتاريخ مقدس وتسرد حدثاً يضرب في الزمن ويمس الشخصيات العظيمة ، حتى يمكن أن يجعلها الأدباء عن طريق شخصية ما قصة وجود فذ . ولم يعد من الصعب ملاحظة أن الأسطورة التي يستغلها أديب العصر تعاد صياغتها تماماً كما يعيد صياغتها القصاص الشعبي .

وليس من شك في أننا - في هذه الحال - لا نحتاج إلى ما تتضمنه من شعائر وطقوس بدائية ، وإنما نحتاج إلى نقلها نحو الممارسة بالقدر الذي يهدف إلى أن تكشف هي عن سلوك أبطال العصر .

ولقد يكون لبعضنا شيء من التحفظ على وجود البطل أساساً ، وبخاصة إذا وضعنا في حسابنا أن المجتمعات المتخلفة هي وحدها التي تحتاج أكثر من غيرها إلى الأبطال . غير أننا إذا قلنا إن الشعب في أزماته يريد البطل ليأخذ بيده - على الرغم من أنه قد يكون خالفاً لهذا

البطل كنتاج اجتماعي — يكون من السهل ألا نسيم مجتمع البطل في عصرنا بالتخلف ، أو بأنه لا يزال في طور البداوة .

ومن الشواهد على ذلك أن أكثر الدول تقدما في هذا العصر — وبعضها ينكر وجود البطل تكريسا لعبقرية الشعوب — لا يزال يحتفي برجاله البارزين ، ويقيم لهم النصب ، ويخلد ذكراهم كل عام . فلا تختلف هذه الدول عن الشعوب التي تعيش على تخومها ، والتي تتجول في الصحارى ، أو تلوذ بالغابات . والباحثون يسجلون دائما تحول القادة عند أولاء وهؤلاء إلى أشخاص أسطوريين أو خرافيين ، ولا بأس من تدعيم تلك الفكرة بآثر شخصيات تاريخية كان لها الوجود المتميز .

وأمامنا في هذا الفصل شخصية عربية حوّلها الأدباء والكتاب إلى ما جعلها محصلة أحلام بطولية خارقة ، وهذه الشخصية عاشت في مصر الحديثة لتبنى مجدأ شامت أن يكون شهادة على حيوية الشعب العربي في كل مكان .

إننى أقصد جمال عبد الناصر ، اتخذ الأدباء عقب استشهاده الدرامى دليلا على أن كلاً من الأساطير والخرافات والتاريخ لا يزال يقوم بعملية ربطنا بالماضى العظيم ، ولنقرأ معا الآيات التالية :

في احتدام الدم والنار وطغيان الحنون
بسط الفادى نبي الحب لفعه علينا

وافقدانا

آه ما أغلى الفداء

واشترانا

آه ما أغلى الثمن !

فمثل كل شاعر له رؤيته التي تقوم بالرمز وتستند إلى التمثيل
الوجداني المرهف ، تريق فدوى طوقان — شاعرة فلسطين — دمعا لتغني
قبا تتجاوز معانيها الظاهرة إدراكنا المحدود بالواقع . قضية لها بطل مات
في معركة مكتوب له فيها أن يموت وهو يعلم أنه ميت ، لكنه يشتري
بعمره — وهو مصمم — حياة الجموع .

وقد انبرى أدونيس — على أحمد سعيد — من بين شعراء جيله إلى
الرمز البطولي يستوحيه الإرادة التي ورثها بطله جمال عبد الناصر ، وقد
راح يعمل لكي ينتهي عصر ملوك الطوائف . فإذا هي نتائج طاقات
داخلية نشأت فيه خلال زمن غير محدود ، لأن الواقع يرفض التدليل ، ولم
تطلع بعد في أفقنا الشمس العربية . ولقد كانت المحصلة هي نفسها محصلة
فدوى طوقان . . البطل الذي يخلقه الوجود ، وفي موته يستمر الوجود
برغم الأضداد والقوانين المعاكسة :

حضن الرماد نقيضه

مشيت الحقول إلى الحقول

لا . . ليس من عصر الأفول

هو ساعة الهلك العظيم أنت واخلخله العقول !

إن هذه الفكرة التي تنحدر إلينا في رموز فولكلورية موهلة في القدم قد لا يقبلها عقلنا الواعي برغم أنها — في جوهرها — عملية تأمل في قضية عامة حول العمل وجزائه، وحول إرادة تملك أن تغير وتصنع وإن تسكن تعجز في مرحلة المواجهة مع القدر . والرفض هنا ربما نجد بذوره في مقال أو أكثر من مقال للطليعيين ، على أساس أن المجتمع نفسه هو البطل . بل نجد واحداً كأحمد عباس صالح يتساءل « منذ متى بدأنا نصنعك » .

ولقد كان في كلام أحمد عباس صالح ضرب من المصادرة للفلسفة المادية ولموقفها المعارض لفكرة البطولة ، غير أنه في مجموعته يعترف بأن مصر كانت « تصنع » كل عام لمسة لبطلها وكل قرن ملجأ أساسياً له ! فهو في وجدانها من حيث إنها أمة تخلفت وصارت واحدة من أصحاب المجتمعات البدائية ، تضع كل آمالها في المخلص الذي يخرج خلال الساعة التي يعمها اليأس ، أو في أي شخص يتفرد بذاته ويملك من القوى ما تتمنى هي أن تملكه . وكان افتقادها أسباب القوة وافتقادها الحياة الديمقراطية وتفرق كلمتها تحت سياط المستعمرين منذ حكم البطالسة وإلى احتلال الإنجليز للبلاد ، يجعلها تصر على أن يخرج البطل من وجدانها . . من لا شعورها إلى الواقع ، برغم التحديات والتناقضات ، وعلى ثقل الآلام والعذابات . وليس كالشعر ما يمكن أن يفعل ذلك ، لأنه من حيث كونه لغة أداء فنية ينتمي حضارياً إلى المجتمعات الأولى ، وأساليبه في أرفع مستوياتها تتعامل برموز البدائيين .

ولم يكن عجيبا والحال كذلك أن يظهر جمال عبد الناصر في جزء كبير من أشعار العرب المحدثين بطلا شبيها بأبطال التراجيديات .. في تكوينهم وسلوكهم ، وفي أسلوب تفكيرهم المبني على الشعور بالتفوق إلا ساعة الإيثار حيث يبلغ الضعف منتهاه .

والبداية سؤال أو تساؤل ، ثم اطراح في مهاوى الثورة والتحدى ، مزاحما قدره الممثل في العملاء ومزينا التاريخ ودعاة الهزيمة . ربما يكون موته شهادة على ميلادنا ، لأن الموت بكل ترائه الطويل الذي كونه — قهرا وانتصارا — من أقدم العصور ، شعاع من الشمس وعيد من الأعياد ، وإلا فلنسمع إلى سميع القاسم وهو بعد في أول الدرب :

ياموت يا بن الشمس والأعياد

وجهى إلى كل جهات الأرض

وصية الميلاد ملء جبهتي

ملء فمي ورتي

والعفو إن سال دمي .. سال على الأوتار

ثم إذ يبكيه يرصد أيامه التي عاشها بطلا منذ الثالث والعشرين من يوليو ، ومنذ كل تاريخ حز شرايينه ، وغمرها ضوءاً وموسيقى وجلنارا

أبكيك في المنازل الشعبية

في السد والغيطان .. في المدارس الريفية

في الكتب والساحات

أبكيك في الغلال ...

في الحدائق
أبكيك في الخنادق
أبكيك في الفئوس والمطارق
في خوذة العامل والجندي
في كوفية الفلاح والعقال
أبكيك في قلانس الأحيار . . .
في عمامم الأئمة
أبكيك يا جمال !

إنها الخطوط العريضة التي سطرت معارك البطل من أجل التنمية والعدل
والحرية والسلام ، وكأنه ندب نفسه لها بعد أن أصبحت قيما روحية
خالصة أو عملية ميراث تتم في صورة أنماط سلوكية أقرها وجدان الشعوب
قبل أن يقرها تاريخ عصره .

هو البطل الذي ولد على مشارف الثورة بذاته المتفردة التي لا يستطيع
— إلا من خلال الشعر — أن يفهمها ونسير أغوارها . وعندما كانت كل
العيون تغمض ، تظل عيناه تجوسان في الظلام تريد أن تريا ما وراءه
وتستشفا ما تنبئ به لحظات الصمت . فيشهر سيفه ، أو يكور قبضته ،
ويدب على الأرض بقدمين ثابتتين !

هكذا صورته الشعر ، وزاد أنه كان حين يتمكن منه الناس — ولو
للحظات خاطفة — فإن الرؤى المزعجة توقظه ليبدأ الحركة من جديد ،

ويدفع إلى عينيه بريق العزم . وربما كشر عن ناييه ، واندفع إلى ما وراء الأغصان الكثيفة الكثيفة ليضرم فيها الحياة .

إن المنصب الذى يتولاه هو نفسه المنصب الذى قهر ملك الغاية وأوزيريس فى الأساطير ، وجلجاميش وهرقل فى الملاحم . وهو يحمل دائماً صفتى الجرأة والإقدام ، لكن من المؤكد أنه — كسكل بطل — لم يكن يشهر بالاطمئنان برغم جرأته وإقدامه ، وكانت التصورات التى فراها عادية — فى ضوء التجارب التى تمر بنا — تشكل أمامه مجموعة هائلة من المواجهات . لأنه يعلم أن ثمة انقلاباً فى حياته يوشك أن يقع ، وأن هذا الانقلاب الذى يؤخر حركة التاريخ — دائماً — من الممكن تأخيرها لتأخذ هذه الحركة سرعتها المطلوبة بحيث لا يعوقها شيء .

ولنعد مع الشعراء إلى الورا آلاف السنين ، فترى البطل ، ونرى أن تغير أحواله لا يتم بسبب الظروف القاسية التى تحيط به ، وإنما لأنه يسلم بأن لكل الظروف — مناوئة كانت أو موافقة — صوتاً واحداً ، وهذا الصوت هو قدره ، بل هو سقطته التى سهاها أرسطو بالهمارتيا Hamartia مقررأ أنها لازمة فى شخصية كل بطل عرفته الأساطير والجسكايات^(١) .

ولاستمع القارىء عذراً ، فإن الإشارة إلى موروثنا الشعبى ضرورى هنا لأننا جزء منه . وعلى ضوء القاعدة التى وضعها كارل يونج نرانا

(١) قد تعنى الإثم أو الذنب و hamartiology ذلك الجزء الذى يعنى بالخطيئة عند

اللاهوتيين .

امتداداً لكيان يرجع واقعه النفسى إلى ما قبل التاريخ، ومن خلال النماذج العليا التى قال بها نتين أن خبراتنا فى عالمنا القائم وتجاربنا الروحية والحيوية الطبيعية تتشكل دائماً فى إطار ما حدث على ماروتة الملاحم والخرافات . ومن هنا صبح ما قاله أدولف باستيان من أن الإنسان اليوم هو التاريخ نفسه ، بل إن فى إنسان كل عصر دليلاً على عالمية نفسه واستمرارها .

وأكبر الظن أن كل مجتمع محتاج إلى هذا البطل الذى تحكى عنه الأساطير والحكايات ، لأنها تراه من ناحية الصورة الرائعة التى تريدها لنفسها فى انتظام حلقات الوجود الإنسانى ، ولأنها من ناحية أخرى تحس أنه جزء من تاريخها وأملها المنشود . وهى تغفر له بالضرورة استجابته لصوت قدره ، إلا أن حزننا عليه — حين يسقط ميتاً — لا يصل إلى حد الجزع ، لأن فاجعته لم تصبه من الخارج وإنما هى من عمله الذى تباركه .

إن أدباءنا لم يقولوا أكثر من ذلك عقب موت الزعيم جمال عبد الناصر . قاله الشعراء ، وأكدوه من كتابنا هؤلاء الذين تتوزعهم الأيديولوجيات اليمينية واليسارية . بل لقد حاولوا أن يعمقوا فكرة السقطة ، فقد اكتفى أرسطو بالإيماء إلى الهمارتيا ، ولم يحاول أن يقرر أنها خطأ — ولو غير مقصود — ومن ثم فهى لا تعد فى نظره جريمة ولا جريمة ، ففهم من كلامه الذى تؤيده الأساطير — ومن بعدها التراجميات — أن السقطة فعل إرادى واع وأنه مصدر كل الهواجس التى تطرأ على خيالات البطل لتهىء له فرصة حدوث الانقلاب الذى يزجوا تأجيله .

وفي هذا التوتر بين الذات وفعلها الإرادى — الذى نسلم بأنه غير متعبد كالأفعال التى تنجم عن الانفعال الشديد — حرص أدباؤنا على أن يتموا فصول الحكاية ، فشكّلوا رموزهم بالطريقة التى أصبحت أنواعا من الروى نجالها حقيقة أو شيئا يمكن أن يتحقق ، لأنها تحققت فعلا فى أشكال تاريخية ، وهذه لا بد أن تؤثر فى حياة الانسانية تأثيرات متشابهة .

ظهر جمال عبد الناصر عندهم أحد هذه النماذج ، أو بعبارة أخرى ظهر بطلا يمثل الخبرة الجماعية التى تشكل باستمرار رموزا يدركها المجتمع بداهة وبغفوية كاملة .

ويوم جاء لم يكن مجيئه فجر الثالث والعشرين من يوليو سنة ١٩٥٢ ، انمـاجاه فى أحلامنا وجسّد أنفسنا المتطلعة إلى الخلاص ، والمستعدة للتضحية فى سبيل الهدف الأنبل . جاء من المادة التى وجدناها فى أنفسنا ، وشعرنا أننا نعرفه بها واقعا من حياتنا — برغم أننا لم نجد من يشبهه فينا — وأكبرناه لأنه دأب على تعميق القيم الإنسانية التى يفاعلنا بها ، فكان مجيئه انفتاحا لنا على عالم لم نكن نجرؤ على أن نفكر فى رسمه ، بل لم نكن نجرؤ على مجرد التفكير فيه ، فركب إلى القدس الشريف ، وأم الناس فى المسجد الأقصى ، وسار فى شجر الأغاني والسيوف — كما يقول أحمد عبد المعطى حجازى — وأطل من قصر الضيافة بدمشق يحدث الدنيا عن الفتن الذى أنجبه أمس العظيم .

وعلى هذا النحو تشابك عقد الزمن ، وتتوحد الأمسكنة ، ويظهر البطل جمال عبد الناصر استمرارا لتوالى حركة التاريخ خطوة خطوة ، من أجل أن تقام مملكة الفقراء كى تبقى ألف عام ، ومن أجل أن يمر بهم

بهرات معا كسة لما وجد في المجتمع وما مثل عمليات التضاد التي أفضت
إلى تخليق الأفراد رافضى ديناميات التطور والاشتراكية .

ولقد كان معين بسيسو من أظهر الشعراء الذين بلوروا إحساس
الجماعة بجمال عبد الناصر كبطل سباقه مصيره إلى الاستشهاد ، ولكن
استشهاده إيدان يبعث جديد :

لكن مصر

ستفتح ثانية من مصر

وستنمض . . وستشهر في يدها

نهر النيل كسيف

وتقود الصف

فهنالك في عابدين

في شبرا الخيمة ياعبد الناصر

يقرأ أحد العمال . . .

على ضوء مصابيح الشارع

أوراق الميثاق !

فالرمز عند هذا الشاعر الفلسطيني ليس وسيلة توصيل ولا مخاطبة
— كما يرى بعض علماء اللغة — ولكنه ولو على الأقل من الناحية
النفسية يشير إلى موضوع متفق عليه ككيان له طاقاته الهائلة وإرادته
التي تفرض وجودها على الذي يوجد ويجعل شارة التقدم . ولقد يبدو
أننا لا ندرك ذلك إدراكا كاملا ، إلا أننا نحس أننا مدفوعون دائما إلى

محاولة إدراك خباياه وآثاره بنجاح محدود أحيانا ، وبغير نجاح على الإطلاق أحيانا أخرى ! ومن هنا كانت المجاهدات لاستكناه الرمز والامتداد وراءه ، وآية ذلك تلك العناوين التي جعلت على الموضوعات وكان جمال عبد الناصر محورها ومنها « الرجل الذي اختار كيف يعيش وعرف كيف يموت »^(١) و « كنت أعظم من أن يقيك الموت »^(٢) و « كان رائعا في أعق المشاكل والأزمات »^(٣) و « عشت بطلا وذهبت بطلا »^(٤).

إن هذه العناوانات — ومثلها كثير — وبخاصة إيجازاتها التي امتدت إلى أشار الشعراء لتصور البطل الذي اعترفنا بأبعاده الظاهرة والخفية . وقد مثل لنا تجربة معقدة ، ربما وقعت في الماضي ، ومن المؤكد أنها وقعت في حاضرننا ، ولهذا عشناه بأعمقنا حتى رفضنا له الموت إلا على النحو الذي اختاره لنفسه . سقط أمامنا ، وارتضينا أن يسقط ، لأن سقوطه شهادة على مستقبلنا وجزء من عالم لا شعورنا الذي لا بد أن يوجد باستمرار .

وهو إنما يرتفع فينا وبنا — وتلك كانت خطته الحقيقية — حاملا في طبياته سمات العظمة ، وإذ لا نتعرف فيه مدى قوته النفسية أو عبقريته ، نحار ونخشى عليه الصراع الذي يخوض غماره . على أن عظمته كانت ترفض دائما خوفنا عليه ، ولم تحرك فينا عطفًا ولا شفقة — كما يحاول بعضنا أن يزعم وهو يلطم الحدود — وهيات فينا عملية تقبل الفاجعة ، لأنه أرادها وأراد لنا أن نريدها لنعرف كيف نعيش .

(١) الجمهورية ١٩٧١/٩/٢٩ .

(٢) لداكتور حسين فوزي في الأهرام ١٩٧٠/٩/٣٠ .

(٣) لذكريا نيل في الأهرام ١٩٧٠/١٠/١ .

(٤) لعبد المنعم العساوي في الأخبار ١٩٧٠/٩/٢٩ .

إلا أن الرمز البطولي وكل تفريعاته وقد اشترك فيها الحلم والواقع
ينتهي بالبطل إلى آماذ لا نهائية ، حتى إنه عند الشاعر بدر توفيق :

حبيب المسافر عبر البحار ...

وعبر الدروب

وعند انتظار الجماعات في حلقات الخطر

حيث يكون احتمال حدوث الموت قويا ، وحيث يلتقي الفرد القوى
بالمجموع المحتاج لقاءات على مستوى يتلاشى فيه الزمان والمكان ، وتغيب
من ثم علامات الخطر المحسوس . إنه في ذلك يشبه أخيل البطل اليوناني
المعروف . يوجد في كل مكان ، ويعرف فنون الحرب ، ويدرك أنه ميت
فيها بعد صديقه بتروكليس ، وبعد أن يموت هذا الصديق بيد عدوه هكتور
يتقدم أخيل إلى حلقات الخطر فتصرخ أمه : إنك لقصير العمر يا ولدا !

* * *

لكن إلى أى حد يرتبط هذا البطل بالواقع ؟

لقد رأينا حتى الآن نتيجة لقاعدة غريبة أقرها بعض علماء النفس
والأنثروبولوجيا ، والقاعدة نفسها مؤسسة على نظام الوجود الفردي
للإنسان المتميز ، وهو يموت كما يموت الإنسان المغمور ، ولكن من غير أن
يدق على أبواب السعادة العابرة ، وذلك لأنه يجرى دائما وراء ما هو أكبر
من وجوده الفردي .

وليس جمال عبد الناصر بأبعد من أخيل عن منطقنا ، ومن هنا يصعب

تفسير ما سببته بالرجوع إلى نظائرها . ولما كان هو حريصا على أن يتلاحم بشعبه على أساس أنه هو الذى أوجده، فمن المستحسن أن ننحى الأساطير - حيث تجد فيها التراجيديا مادتها - مقرين بأن الواقع أجمل وأشد رسوخا . وفى هذه الحالة نرى الفرق بين البطل الذى ترسمه النماذج العليا - هيئة وسلوكا - والبطل الذى يعرفه التاريخ المحقق . الأول مجرد قيمة نفسية مثقلة بأنبل مارسمته البشرية الأولى ، والثانى حقيقة يدركها العقل المثقف ، وشتان ما بين البطلين !

ومع ذلك فقد حرص الأدباء - ولا سيما الشعراء منهم - على ربطه بأبطال التاريخ المعروفين . على بن أبى طالب ، خالد بن الوليد ، الناصر صلاح الدين ! بل ربما خلصوا له بعض صفات الأنبياء ، ومحمد عليه السلام هنا وعيسى المسيح نموذجا لإلهام للشاعر الذى يرجع إلى التاريخ الدينى فى حضارة هذا القرن . وتكشف الدراسات التى أنجزت أخيرا حول تاريخ الأديان أن الأنبياء والرسل كانوا أبطالا ، بل كانوا يحملون كل ما يؤكد التشابه المحورى فى عمليات العقل البشرى وهو يضع قوانينه وأخلاقه ونظمه . وأكثر من هذا ، قال بعض الباحثين إن الأنبياء كانوا المرحلة الوسطى بين بطل التراجيديا وبطل التاريخ .

وجمال عبد الناصر من هذه الناحية بدأ عند الشعراء حلقة من حلقات البطولة العربية ، بعد أن مهد النبى محمد طريق الوجود أمام عشرات الأبطال ممن روّعوا العصور الكلاسيكية بأمجادهم ، وعملوا فى ظروف شاقة على سن أعظم النظم ، ونجحوا قبل كل شيء أو بعد كل شيء فى أن يكونوا نماذج فنية رائعة . هو واحد من هؤلاء ، وقد عمل الكثير حقيقة ، إلا أن منطق الفن رفض أن يطلقه من إسار الأسطورة . وظهر أن جمال عبد الناصر الذى اختار كيف يعيش - كبطل التراجيديا تماما -

هو نفسه الذى ندب نفسه للعروبة كي يموت فيها أو من أجلها ، ولما كانت العروبة باقية كقضية وسلالة ورباط تاريخ ولغة فلا بد أن يبقى جمال حتى بعد رحيله . وهذا المعنى وضحته الشاعرة طلعت الرفاعى تماما ، فقالت :

مامات عملاق العروبة ...

قم وأذن يا بلال

الله أكبر ...

لن تروع أمة منها جمال

ويحرص هنا الشاعر محمد الجيار على أن يقرر أن بطله هذا كان أول رجل يخرج من صلب مصر ويجعل عينيه تو مضان بسيف صلاح الدين ، فيقول :

يا أول رجل يخرج من صلب بلادى

ويجسم حيا من دمع المظلومين

يومض فى عينيه حسام صلاح الدين

يتشح بثوب ابن الخطاب

وأما محمد الفيتورى الشاعر السودانى - الذى ربه مصر - فيجعل بطله عراييا للذى تحدى الخديوى ، وكان قد قاتل تحت لواء محمد فى مجد الإسلام على ما ينشد فى مرثيته « القادم عند الفجر » .

لكأناك ملفوفا بوشاح بلادك

أت تودنا من حطين

وكأنك أرى هفت فتمت . . لتصحو بعد سنين
أو أنت عرابى الواقف تحت الراية
ذو الصوت الأمر
أو أنت الراية ياعبد الناصر
أو أنت الثورة والشعب الثائر

ويمكن على أى حال - بشئ من التأمل وبأقل مباشرة للتحليل - أن نجد عناصر التاريخ بوضوح ، وأهمية وجود هذه العناصر أنه يشكل موضوعية لا يمارى فيها أحد . وهى أيضاً تؤكد الجوهر الانفعالى الذى يقوم عليه الخلق الفنى ، وتكشف عن الصلة بين التاريخ عندما يغدو رموزا والأسطورة كإشارة إلى موضوع متفق عليه مقدما . فليس عجيبا مثلا أن تأخذ شخصية جمال عبد الناصر ملاحظها وطرائق سلوكها من عرابى أو من غير عرابى ، فإن قياس الامجاد بمقياس الماضى - كقياسها بالخوارق - يكشف لنا الموضوعية فى موقف من مواقف الإنسانية خلال وجهة نظر معينة ، ومن ثم لا بأس إذا كان هو صلاح الدين أو حتى سيف صلاح الدين .

ذلك أن رؤية الفيتورى تتحدد بمنطقه الخاص وبأسلوب تعامله مع عناصر التاريخ البارزة ، فى حين لم ير محمد الجيار من صلاح الدين سوى سلاحه ، إلا أن هذا السلاح فى كف محارب يرتدى ثوب عمر بن الخطاب

وهذه « التركيبية » النادرة هى عبقرية الشاعر أو رؤيته الخاصة ، وهى نشاطه الوجدانى الذى لا يتطلب مطلقا أن يحتوى على مادة ، منسقة وإن جاز أن يتمسك بحقائق التاريخ . ولا نكاد نعرف بين

الشعراء الذى وصفوا جمال عبد الناصر أحداً لم يقيم بمثل « تركيبة »
الجيار. فعل ذلك أمل دنقل وفعله صلاح عبد الصبور، بل إن الفيتورى
نفسه يأنص الرؤية بعبارة تقريرية لا تخلو من جمال ، فيقول :

أنت العاصفة .. الرؤيا .. التاريخ ...

الأوسمة .. الرايات

الآن وأنت تنام عميقاً ...

تسكن فى جنديك الثورة

ترتد الخطوات !

وكأنه يريد وهو فى مفتتح مراثيته أن يقول : لا شأن للنصوير هنا،
ولا داعى للتأملات ولا للتفسيرات ، فإن التاريخ يقرر ما يجعل دورى
هنا مجرد رص الكلمات ! لكن صلة الشاعر بالتاريخ تظل قوية ، ويظل
هو نفسه محافظاً على منطقته وموضوعيته ، فيرسم من خالد بن الوليد
- أو من غيره ، فهو لم يصرح - صورة القائد الذى مات فعادت خيله من
رحلتها مغرورة العيون ، بيد أن هذا القائد - بما حقق من انتصار -
يبدو كما لو كان حارب مع محمد، ومع أبى عبيدة بن الجراح ومع صلاح الدين
والظاهر بيبرس وغيرهم .

وعلى هذا النحو كان الشاعر العربى - أمام بطله الذى ذهب -
يتصور ويفكر ...

إنه يعتمد التاريخ ليقدّم جمال عبد الناصر كما قدمه فى جانب من
شعره رمزا أسطوريا وبطلًا تراجيدياً ، أى أنه ينقله إلى موضوعية

التاريخ كعملية إقرار ببطولة لها أبعاد محسوسة ، وما عليه في هذه المرحلة أو في الجانب الآخر من شعره إلا أن يتلقت « الموتيفات » المناسبة بحيث يجعل فعل بطله — من خلال حواسه وتفكيره المثقف على حد سواء — مرموقا ومجمعا على نباهته .

بل هو يذهب إلى أبعد من ذلك ، فيعمد إلى المعارك التاريخية اللافتة يعلق بها مواقف جمال عبد الناصر — على قاعدة المشاركة في الأبعاد ورغم اختلاف التفاصيل — وبذلك يهيئ المشاعر بجانب العقل لقبول الأحداث على أنها ضرب من الحضور الحديسي أو التمثيل الوجداني . ومن هنا كانت معارك أحمـد وخيبر ودمشق وحطين والمنصورة ومجالات رؤوية ظهر فيها جمال عبد الناصر بطلا فذا ، فيقول صلاح عبد الصبور مثلا :

أحمـد وبدر شارتان على رداء محمد ، عاش الجهاد

لا . . . لم تكن نحيا

كما يحيون أياما نقضيها إلى يوم المعاد .

بل كل ما نحياه تاريخا كأروع ما تكون ملاحم التاريخ

ومن السهل — خلال هذا التصور — أن يرتبط هذان الموضعان بمعارك سيناء والسويس ، في شعر واحد كبدر توفيق ، حيث يقول :

فبأى لغات البشر أقول الشعر

والأحزان الليلة في غيبة عبد الناصر

تبعت في القلب الزمن المفقود

وتجسّد معركة الصبحة والكونتلا وأبو عجيله

وتنقل ذكراى من العام السادس والخمسين

إلى شهداء الأعوام الخمسة
في صنعاء ورأس العرقوب وضروان وصعدة

وتصبح القدس ودمشق وسينا - في شعر عبد المعطي حجازي - امتداداً
لتاريخ وقائع فاصلة . ولكن تظل لها تفصيلاتها وموضوعيتها. أي تحتفظ
بكيانها الخاص الذي شكله جهاد عبد الناصر وهو يضرب ضرباته التي
سمّاها سميح القاسم في مراثيه « ما تيسر من سورة الموت » بمكائد القتال،
وحرصت طلعت الرفاعي على أن تطلق عليها مرة حومة الميدان ومرة
درب النضال .

ولاذ يحس الشاعر مرارة القصد ، وبأن بطله قد ذهب فجأة وكان ينتظر
منه أكثر مما أنجز يقول بلسان سميح القاسم :

وأنت وعدت المقاتل
بمعركة ترجع القادسيه

فتتحول على يديه الخبرات التاريخية إلى أحاسيس وخيالات قد
لا ندركها من خلال أحزاننا إلا على أنها كانت معارك فذة قلما يجود
المستقيل بمثلها ، أو ربما يتعذر علينا أن نكررها لذهاب البطل ولما يختف
وقع خطاه من فوق أرض المعركة :

إني أصغى لصدى خطواتك في أرض فلسطين
أو أنت القادم عند الفجوة إلى أرض فلسطين

فاذا أضفنا إلى هذا ماورد في القائمة الطويلة من الأسماء العربية كنزار
وهشام وقريش وزباد ، نرى أنه كان بديها أن يتجه الشعراء إلى التاريخ

يبحثون فيه عن العناصر الأساسية لعقل بطلهم ولعاطفته الوطنية . ومن البديهي أيضاً أن يمزجوا بين عنصرى الدين والعروبة لئلا يدللوا على أنه كانت ثمة ضرورة بينهما ، ولكن هذه الضرورة لم تعد تعتمد الإسلام وحده هذه الأيام ، وإنما يذكر المسيح كقاعدة دينية مقررة في مجتمعنا ، وكان شعراءنا يعنون أن إعادة اكتشاف الدين على هذا النحو عملية مطلوبة لتأكيد العروبة .

وبعبارة أخرى يرون أن النزعة الوطنية - حتى في إطارها الدينى - هى القومية تماماً ، أو هى الولادة الجديدة للصراع تحت راية بطل لم يعرف التعصب ولا فكر إلا فى أن يجعل الميراث الدينى مكوناً من المكونات الثقافية للعصر .

عن هذا المعنى صدر الشعراء والكتاب - مسلمين ومسيحيين - حتى غدا بطلهم الراحل مسيحاً وأباً رحماً لكل الفقراء وشقيقاً كبيراً للجميع ، فيقول صالح جنودت فى همزية وقد راح يرقب الطائفة التى حملت جثمان الراحل الكبير :

وتمثلت مسيحاً صاعداً
أفأ كان مسيح الزعماء
يحمل الآلام عنهم . . ويرى
أنه الفادى إذا عزّ الفداء

وأما سميح القاسم فمضى يعمق الفكرة باستغلال عملية التلاحم بين الفرد البطل والمجموع العاشق ، وبذلك كشف ببساطة عن حلول أبوى بنوى ، فقال :

أبكىك في قلائس الأحبار ...
في عمام الأئمة
أبكىك في الصليب .. في الهلال
أبكىك يا جمال
في شهقة ابن التسع والسبعين
وهو يصيح من جحيم أمسه المفقود
ومن نعيم غده الموعود :
يتمتى يا ولدى
يتمتى يا بوى !

وإذا كان صلاح عبد الصبور يجعله - بعد أن ندب حظه وحظ أمته
وأظهر خوفه من ألا يجد من يمد بساحة يد التضحية والفداء - سحر
المودة والتمنى ، وذلك في قوله :

وكان من يحلو بذكر فعاله في كل ليله
للرهقين النائمين بنصف ثوب .. نصف بطن
سمر المودة والتغنى والتمنى والكلام

فإن فاروق شوشة يؤثر المكاشفة ، وكأنه يريد أن يؤكد معنى الاندماج
أو التلاحم - على أقل تقدير - وكذلك يؤكد عطاء الأبوة النبيل ، فيقول :

كنت فيهم واحداً منهم لهم
حبة القمح وجلباب الشتاء

وَيْدَ الرحمة في لفح البلاء
والآب الحائى إذا عَزَّ الدواء
كنت فيهم واحداً منهم لهم

ويلخص فتحى غانم ذلك كله في عدة سطور ثرية ، فيقول « إن جمال عبد الناصر أعطى مئات الملايين معانى الحب والإنسانية وعاطفة الآبوة . . . إن جمال عبد الناصر قد قضى كل حياته وهو يربى أبناء أمته » (١) . ويحدد محمد سيد أحمد في صحيفة الأهرام طريقة هذه التربية وهدفها وهو يتحدى حركة التاريخ ، إذ ما دام لكل عصر شخصيات تنبثق لتجسد ملامحه وضميره وتطلعاته ، فقد كان جمال عبد الناصر ابن العصر وأبوه يعلم التصميم « على الحق والكرامة والتقدم والرفاهية للمغلوبين على أمرهم » ولقد غلبه الموت « وهو يغالب زحف الموت وينتصر عليه في بقعة من أعز بقاع الأرض العربية . . أرض المواجهة ضد العدو خارج حدود مصر ، وفي قلب الوطن العربى الكبير » .

ثم سقط، وبدأت سقطته إرادة أبٍ على أن يحيا أبناءه حياة كريمة . لم تكن سقطته — هذه المرة — سقطة أرسطو ، أو السقطة التى تحدث عنها أرسطو في معرض حديثه عن التراجيديا ، وإنما كانت تصميما على أن يعطى أبناءه بحياته حقهم الضائع . رفع شعار العروبة وهو يعلم أن قدره فيها يدعو ، وأطل من شرفات قصر الضيافة بدمشق ليقول إن القاهرة تمد يدها — وكانت هى يده تماما — إلى الجميع، وكان يعلم برغم

(١) الجمهورية ١٩٧٠/٩/٣٠ .

إيمانه الوطيد بالوحدة أنه لن يكون هناك كثير من جرّاء ذلك ، طالما
كان في الحكم من يتعامل تعامل العملاء .

تماما كالصياد الذى يخرج إلى البحر فى يوم عاصف ، ليصيد من أجل
أولاده النزر القليل و يموت وهو يجذب شباكه .

* * *

وبعد ، فإن هذا المزج بين الأسطورة والواقع والتاريخ هو الخطوة
المثلى فى « تأبين » البطل المفقود .

معظم الأبطال ابتداء من جلجاميش وسيف بن ذى يزن إلى هؤلاء
الذين يصرعهم طاعوت القرن العشرين تدشنهم لوحات تذكارية مهرتها
وجدانات الجماعة بسخاء ، ويندر أن تغفل العبارات الشعرية إقامة الشاهد
الذى يضمن صحتها وبقائها .

والشعور بالنتيجة الحتمية — وهى حزينة دائما — هو الذى يؤثر
على خط سير التصوير . وما لم نشارك الأدباء معتقداتهم الخاصة ، فلن
نفهم مدى توتر نفوسهم بين الذات والموضوع ، ولن نعطف على ذلك
الصراع الذى ناوشهم حتى طحنهم .

والمتخلفون منهم هم وحدهم الذين يفتقرون إلى من يتجاوب معهم
منها ، لأنهم لم يتحسسوا صدق الأسطورة ، ولا عرفوا مغزاها . فأبعدوها ،
وأبعدوا عنهم — بالتالى — كل عين تنظر ، وكل قلب يخفق ، وكل عقل
يفهم ويتذوق .

القصة التطورية

بتفاصيل الأدب تحت عناوين عسورية تفوح منها رائحة السياسة أو تسلط الأسر الحاكمة قضى على جوهر شخصيتنا الفنية، وبدأ أن الأدب الأموي - إن كان وُجدَ في رقعة أكبر من بلاد الشام وخلال نصف قرن لا أكثر - ليس في حقيقته إلا أدب الخواص يكف عليه النقاد لتحديد خصائصه البيانية وما قد يتضمنه من آثار البيئة والتاريخ. وتنوحي أن حاكم دمشق لم يستطع أن يسطر سلطانه على العراق والحجاز - مثلاً - إلا قبل انتهاء القرن الأول الهجري، وبدأت العباسية تطل برأسها مرهضة بقيام دولة جديدة على مطالع القرن الثاني. وبين هذا وذاك كان ما يهدر به أمثال الفحول جزءاً من تعبير أخفى المأثور الشعبي بطريقة أرضت الطبقة الرسمية، ولم يحاول إلا النزر القليل إمالة اللثام عن الآداب الشعبية باعتبارها حق العامة واستجابة لتغذيرات من القصور إهمالاً!

وما يمكن أن يقوم من اعتراضات على ما وضع تحت «الأموية» مهملاً أدب العوام بالإضافة إلى إهمال أدب المغمورين - بوجه عام - يقوم مثله بين يدي ما يسمى بأدب العصر العباسي، فأين هذا الأدب على الحقيقة؟

أكان في أكثر من العراق بعد ازدهار بغداد ؟

أين أدبُ الأقاليم ، بل أين الرصيد الفولكلورى - وهو له وشائج قوية بالأساطير - بعد كل ما قيل عن الطائيين وابن السراج والأبيوردى وابن منقذ وابن زيدون والبهاء زهير وعمارة اليمنى ؟

بل هل كانت بغداد الهاشميين أو البويهيين أو السلاجقة هى صاحبة الحق فى فرض « العباسية » على غيرها من آداب ؟

فيم إذن كان الاحتفال بما ضجَّ به بلاط سيف الدولة فى الشام ، أو بلاط العادل الفاطمى فى مصر ، أو بلاط يوسف بن عبدالمؤمن الموحدى فى المغرب والأندلس ؟

ومع ذلك فإن الإكتفاء بالإقليمية - إذا كانت فى إطارها الرسمى فقط - أمر لا يمثل إلا جزءاً من الحقيقة ، وتبقى ناقصة شتى القيم التى تحمل مشاعر غير الرسميين وأفكارهم . وهذه فى رأينا - ثم فى ضوء مآظفر لنا حتى الآن - تستوعب ثقافة العصر والإقليم بما لا تقدر عليه الأنماط اللغوية فى مستواها الرفيع . فإذا أضفنا إلى ذلك حقيقة أن روائع الأدب بوجه خاص - بل كل الوثائق التاريخية - لا يمكن أن تفهم بدقة إلا باعتماد الفولكلوريات ، نرى مدى الخطر الذى يتعرض له كل تقويم لحضارتنا العربية .

(١) انظر كتاب « نقد ، دراسة وتطبيق » صفحة ١١٧ (ط . دار الكتاب العربى سنة ١٩٦٩) والفصل نفسه لشرح مقالا فى مجلة « الكتاب » عدد ٢٨ صفحات ١٠٤ وما بعدها ، يوليو سنة ١٩٦٣ .

وأنا أقول «العربية» حتى لا يفهم من كلامي أنني أدعو دعوة إقليمية متعصبة . فقد سبق أن كتبت « محاولة لفهم الفولكلور »^(١) لأقول إن المأثورات الشعبية داخل كل إقليم عربي تقوم بالدور نفسه ، الذي تقوم به اللغة العربية بوجه عام ، وذلك لأن الوقوف عند ملاحظة الفرق بين ما يسمى بأدب الخاصة وما يسمى بأدب العامة ثم إبعاد الآداب الشعبية عن الفحص والتحليل - من حيث هي قيم حضارية وفنية - إنما كان دعوة مغلوطة ، ولا أساس لها في دعم كيانتنا الواحد المنشود .

ثم أقولها وأنا أشير إلى ما يتيسر به بعض المتعصبين بالقرآن الكريم ، ففي هذا الكتاب الإلهي - وهو كتاب أدب بقدر ما هو كتاب تشريع - ما قد يشكر في مجال السنن اللغوية الموضوع وما لا يهدر تلك القيم التي تدخل في باب الممارسات الموعلة في القدم . حقيقة أدب كتاب الله على إفراغ شحنة الانفعالات بالطقوس الجاهلية وملء النفس بأحكام التوحيد وشعاره الجديدة ، إلا أنه يكشف عن تحول أساطير الأولين - من حيث دلالتها على معتقدات المشركين - إلى مادة دينية في ضوء تغير حضاري مطلوب ، ويكون من الخطأ بعد ذلك ألا نعترف بدور المأثورات القديمة في تكوين العادات الاجتماعية والتعبيرات الفنية المختلفة .

وإذن نقرر أن الأدب الشعبي - من حيث هو مادة فولكلورية - ضرورة إثنولوجية . وربما كان أيضاً ضرورة لفهم نفسية المجتمع العربي في تشكيل قوميته ، وتحديد نقاط التقاءاتها معاً على قاعدة التفاعل التي ترسي دعائمها الجيرة وصراعات التاريخ ووحدة اللغة . وقد رأينا على مدى هذا الكتاب كيف كانت الشعوب العربية تنهل من معين بعينه ، وكيف كانت من الناحية الاثنولوجية وحدة أثرت في بناء الحضارات القديمة تأثيرها البالغ .

والأدب الشعبي من حيث هو حلقة من حلقات الفولكلور ، ومن حيث كونه لا يعترف بأموية ولا بعباسية ولا بفاطمية ولا بموحدية ولا بشيء من هذا القبيل ، إنما هو فرع للاستطورة العربية . وقد لاحظ الدكتور عبد الحميد يونس أن الأساطير كثيراً ما تتحول إلى محاور رئيسية تعاد صياغتها في حكاية شعبية بعينها أو في أكثر من حكاية ، كما لاحظ أن السير الشعبية - وهي أحد أجناس أدب العامة - أهم منطقة يلتقى فيها الفولكلور بالميثولوجيا ، ويسكون على الباحث في الأساطير من الجانب الآخر - أى من جانب النظر الفولكلورى - أن يُعنى بالشكل القصصى أو التسجيل عنايته بالشمائر والطقوس ، وتوشك هذه العناية أن ترجع الارتباط العضوى بين المحتوى القصصى والأعمال التى تحاكيها طبقاً لقواعد مقررة في التراث الدينى للشعوب القديمة (١) .

ويعني لنا من هذا التحديد شيان : أولهما أن الأساطير وما يدخل في بابها من الحكايات الخرافية تنطوى اليوم على عادات ومعتقدات ظلت حية على الرغم من تقادم العهد بها ، وتظهر دائماً في النتاج الفنى وبخاصة الأدب رفيعاً كان أو عادياً .

وثانى ما يعني لنا هنا أن القصة التى خصصها الشعب للإعراب عن نفسه وحاجاته فى أى إقليم عربى تتضمن - فى ضوء ما قررناه عن الشيء الأول - وجدانا جماعياً يمكن أن يطل على الأديب صاحب الإنتاج الرفيع . بمعنى أن القصة الشعبية تؤثر فى القصة الرفيعة ، تماماً كما يؤثر أى مآثر شعبى

(١) انظر « الفولكلور والميثولوجيا » عدد أبريل ١٩٧٢ مجلة عالم الفكر الكويتية

في نتاج الشعراء وكتاب الدراما وغيرهم » وما أكثر المعارف العلمية والشواهد الأدبية التي تجد لها مكانا في الذاكرة الشعبية ^(١) فيكون من هنا سبيل إلى وجود ذلك الأدب الذي تشترك في بنائه الجماعة، الشعب يقيمه وتقاليده وشعائره وأشكاله التعبيرية، والأديب الفرد بمعاناته وصياغاته، ويصح من هنا القول إن القصة الشعبية - التي تعتمد الأساطير عادة - يندرج تحتها ما يسمى بأدب الآحاد وأدب الجماعات برغم أن لكل من هذين الأدبين طريقته المعينة في التعبير.

ولعل من المفيد ونحن بسبيل الحديث عن القصة الأسطورية ودلالاتها على نفسية الجماعة أن نستعيد للمرة الأخيرة نظرية اللاوعي الجماعي التي صدر عنها يونغ، فالإنسان على مدى التاريخ يسجل تجاربه أو ما يبدو منها خطيرا ومؤثرا في حياته، وهو في أي مجتمع يخزن في ذهنه أشياء عن شتى الأطوار التي مرت بها هو وأجداده. ولقد يلح عليه بعض المخزون بما يدل على وجوده في دائرة الشعور من حيث هو مكون لحقائق قائمة، بينما يظل بعضه الآخر في الأعماق محتفظا بكل ما وعته الإنسانية منذ ما قبل العصر الحجري القديم، ومن حين إلى حين يندفع إلى السطح بحيث يمكن أن يشاهد ويقرأ.

وقد لاحظ أصحاب علم النفس التحليلي أن الأسطورة Myth والأسطورة الخرافية Legend والخرافة Fable يمكن أن تكون بمثابة أعراض تدل على وجود حقائق أخرى، فيبدو من هنا رهوذاً لظواهر نفسية لاشعورية تمثل قوى تتحكم في مسيرة الفرد وسلوكه الاجتماعي. وبالتالي فإن استخدام كاتب لها ربما يكون إشارة إلى حاجات حيوية تكمن فيما سماه فرويد

(١) الفولكلور والميثولوجيا ٢٣.

بعقدة أوديب ، أو فيما جعله يونج لقاء ثقافيا نفسيا على صعيد اللاوعى الجماعى .

لقد انتهى يونج إلى أن الرمز في عناصره الإثنولوجية ليس إلا تعبيراً عن اللاشعور في إطار الجماعة ، لأنه في جوهره وليد الخبرات الحضارية التي بدأت ببداية البشرية وشملت خبراته الروحية والفكرية والاجتماعية — بجانب الدوافع الحيوية الفرويدية — ثم استوت في طبيعته بحيث صارت جزءاً من كيانه واكتسبت من ثم "صفة النماذج عنده ، ولهذا يبدو الإنسان في مفهوم يونج خاملاً دليل وحيدة نفسه على توالى العصور واختلاف الأمكنة .

والحقيقة أن مفهوم يونج للوحدة النفسية للإنسان لا يعنى صدوره عن قومية واحدة ، وإنما يعنى وجود قيم منشئة في أفراد كل مجتمع برغم اختلاف البيئات وتنائى المسافات . وهذه القيم توجد مرتبطة بالأساطير أو برموز غير واضحة تعرض للفرد في مناماته وذكرياته ، وكذلك في حكاياته التي تؤثر تأثيرات متشابهة في التعبير عن الوقائع المتجددة .

إن القيم المنشئة هي النماذج العليا التي يرتبط بها الناس في كل مكان ، وهذه تدخرها الأساطير وما يجرى مجراها بالقدر الذي تدخره الذاكرة غير الواعية ، وتبدو من هنا مكملًا لشخصية الأديب الكبير — شاء أو لم يشأ — من حيث هي واقع تاريخي يمتص كل ما حوله من مظاهر ثقافية واجتماعية .

على أنه يجمل بي أن أعترف بأننى لست راضياً كل الرضا عن هذه المثالية في الفهم ، وأسكنى في المقابل أرى أن تطبيق مالدينا من معارف

أسطورية وأنماط رمزية يتم في حدود هذا التحديد بوجه أو بآخر . وكلما كان العمل القصصي أقرب إلى العطاء الجماعي اتضح معنى النموذج الأعلى . خلافاً لما نجده عند غير المثاليين - لا بد أن يمس النظرية اليونانية ، ومع ذلك يتضمن معاني العصرية تضمنته كل قدرة على التغير والتجدد .

والدكتور عبد الحميد يونس في « الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي » يعبر عما أقصد إليه ببساطة وبغير أية محاولة للتوفيق أو التلفيق ، فيقول « ما من أثر من آثار الأدب الشعبي إلا وجدنا فيه رواسب نفسية واخللة في القدم ، تعود إلى عهد العشار البدائية في العصر الحجري وما قبله . وهو إلى جانب الروايات العملية في الآثار والنقوش أصدق في الدلالة على نفسية الشعبية من الوثائق والأضابير وروايات الأخباريين وأصحاب الحواريات والتواريخ » (١) .

وكما يقول النقاد التحليليون إن النص الأدبي الجيد يقدم نفسه جديداً لكل جيل أقول - توسعاً فيما يصدر عنه الدكتور عبد الحميد - إن الأدب بوجه عام لا يجعلنا ننسى ما يعنيه للماضي إذا حاول بعضنا أن يقف عندما يعنيه لعصرنا الذي نعيشه . فلا ينفرد الأدب الشعبي وحده باحتوائه الرواسب النفسية الواخللة في القدم ، وتدل عملية البحث الذكي في قضايا الأدب - وبخاصة ما يمس منها شعر اليوم وقصته - أن ثمة معاني أسطورية تحيل وظيفة الناقد إلى نماذج يونج من ناحية ، وإلى مجموعات الأساطير - حتى ولو اعتبرت مجرد علم يقوم على الاعتقاد والطقس والشكل التمثيلي - من ناحية أخرى .

(١) الهلالية في التاريخ والأدب الشعبي ١٢ (ط . دار المعرفة ١٩٦٨) .

وهنا أرجو أن أستنجد بتفسير أدولف باستيان Adolf Bastian للفكرة الابتدائية التي أشرنا إليها وقلنا إنه قدمها سنة ١٨٦٠ ليقول بعالمية الإنسان - وقد قال يونج بوحدة اللا شعورية - فأقرر أن الأديب بوصفه عضواً في الجماعة البشرية يفكر تفكيرها ويحلم أحلامها ، وربما يستوعب بنفس الطريقة رموزها المختلفة على رغم اختلاف البيئات وتنافرها .

فالأديب لا يعنى قط بقطع تجربته عن الحياة ، ولهذا فإن النظر في إنتاجه يفبغى أن يقوم على الإيمان باستمرار خيط الحياة عنده وعدم انقطاعه منذ بدأ شبراً واحداً في كهف من الكهوف وإلى أن انتهى بتعقده وامتداداته في شبكة العصر الملتحمة .

الأديب ابن الماضي والحاضر ، وفكرة المستقبل عنده مرتبطة بهذين البُعدين . والأديب العربي اليوم - وهو الذى يكتب بلغة العرب - لا يشذ عن هذه القاعدة ، وينتمى إلى محيط الذات الجماعية المبنية بكل إنجازاتها على القديم ، حتى ليمكن أن تجتمع كل رموزه وكنائياته على صعيد ما يمثل أجزاء معرفتنا وهى ترتبط بأشياء مجهولة دائمة التفاعل .

ويشير الأدب الشعبى إلى أن معظم محاوره - وهى ليست إبداعاً متعمداً صاعداً خيال الفنان - لها من الاستقلال عن إرادة كل من الفرد والجماعة ما يجعلها ملكاً للجميع . وتكشف الملحمة الشعبية Folk epic عن ذلك بكل تأكيد ، انما كما يكشف عن المثل أو اللغز أو إحدى الترانيم الجنائزية . بل إن الملحمة الشعبية التى تبنت البطل الأسطورى يمكن أن تدل على جماعيتها ، فى الوقت الذى تدل فيه على لاشعورها السكامن فى عناصرها الفولكلورية وتبدو الأقوال التى توضع على ألسنة الأشخاص

فيها - مهما تكن بلاغتها الدارجة - قريبة من الجميع ومفهومة وملكا لكل فرد ، ولا تدل بأى حال على أنها زائدة أو بعيدة عن أن تنسجم مع الوضع القائم أو المنتظر أن يقوم . والبطل الملمحى الممثل في عنبرة بن شداد عندنا - وقد يكون للأصمعى دور فى خلقه - يرفض أن يتحول إلى طاغية ، لأننا لا نريد من أبطالنا أن يكونوا طغاة . ولعل من الجدير بالذكر أن نقرر أننا رفضنا أن يظل جلعجاميش البابلى وحشاً يروّع الأمنين ، وأصررنا على أن نجعل اوزيريس الطيب يموت بيد ست فبعتناه فى حوريس المنتقم الطيب !

إذن ، لجماعية الشعبية - على ما بسطت هنا - إذا استغلما قصاصُ اليوم فإنه يضمن لعمله مثل بقاء أية سيرة شعبية ، أو مثل بقاء أية خرافة تدور بها النسنة الجدات العجوزات على مخادع الأطفال الصغار .

إن الشعبية - من حيث هى عنصر فولكلورى - تعيد التوازن بين واقع الناس وآمالهم ، ولما كانت الأسطورة أحد مكونات هذه الشعبية فليس من شك فى أن الاستعانة بها - اليوم - خايق بتقديم أدب يزود القارىء بما يحتاج إليه على مدى العصور .

* * *

أترانى وضحت ما أريد عن القصة الأسطورية ؟

لا أعنى ذلك النمط السردى الموجود فى الفولكلور ، وإنما أعنى ذلك النمط الذى أريد أن يكتبه قصاصو اليوم بوجدان جماعى يعتمده سد

الأساطير ، لا من حيث إنها حكايات آلهة أو كائنات خارقة تفسر بمنطق الإنسان الأول أوليات المعرفة وظواهر الكون ، ولكن من حيث إنها الحكمة الأخلاقية التي تتحكم اليوم في أقدار الناس وأعمالهم .

وفي بعض مقالاتي التي نشرتها في « الكاتب » و « الهلال » بينت أن الأسطورة التي شكلت بعض نتاجنا من الأدب القديم بدأت تغزو الأجناس الأدبية وتفرض نفسها على القصة كما فرضتها على القصيدة . وقد لاحظت أن فريقاً من قصاصينا - خارج مصر بصفة خاصة - يميل إلى استقطاب عناصر الأسطورة في عرضهم لقضايا الإنسان العربي . بل حاول بعضهم أن يغلّف فكره بكتابات ورموز تجعل إنتاجه أكثر تعقيداً من السير الشعبية ، وتجاوز بساطة الحكايات الخرافية إلى الحد الذي يشير بمجموعة هائلة من التساؤلات .

والطريف أن بعض هؤلاء اعتمد كتب « الأغاني » و « التيجان » و « العرائس » و « ألف ليلة وليلة » - وكلها يحمل ضرباً من التشابه لموضوعات القصص والمعتقدات التي سادت في عصورها - فصار من الضروري أن نعود إلى بعض الآثار القصصية المعاصرة التي استلهمت الفولكلور لدراسة ما طرأ على القصص الشعبي من تغير أو نمو .

على أن ذلك موضوع آخر ، وطبقاً للفكرة التي نصدر عنها نقول إن قصاصي اليوم وجدوا أكثر من أديب كبير أرجع صياغته القصصية إلى أنماط خرافية فاحتدوا اجتذاه سواء جرياً وراء عادة تقليد العظماء ، أو خضوعاً لمبدأ النماذج العليا من حيث كونها تعبيراً عن قوى روحية كامنة في اللا شعور الجماعي . . .

كان إمام هؤلاء واحد كطه حسين يكتب « أحلام شهر زاد » فيعكس بضمونها أوضاع العصر السياسية ، فأروا أنه أصاب قدراً من النجاح لم ينل منه استمداد العشرات ، ألف ليلة وليلة ، من قبله . وبين النقد يومها أن عميد الأدب الراحل حرص في روايته القصيرة على أن يقيم فكرتها الأساسية من مكونات الحضارية دون تمسك بحرفية واقع ألف ليلة ، سواء في الإطار الذي رسمه ابن النديم في كتابه « الفهرست »^(١) أو في الهيكل الذي بناه القاص الشعبي المجهول .

وقد أصدر طه حسين شهر زاده في أربعينيات هذا القرن ، وفي الخمسينيات توالت الأعمال القصصية المتكئة على الحكايات الخرافية ، ذكرنا منها - منذ قليل - رواية عبد الرحمن جبير المسماة « شهر زاد ملكة » وفيها أجاب عن بعض تساؤلات مجتمعه مستعيناً بألف ليلة ومجموعة ابن المقفع « كيلة ودمنة » . وطبقاً لمنهج يونس فإنه على الرغم مما قد يبدو من تشابه العناصر القصصية عنده وعند ابن المقفع وصاحب ألف ليلة أوكاتها الأول ، فقد ارتبطت كل العناصر - برغم تباعد إنتاجيهما - بأفكار أولى تبلنتها بشرية الأفراد .

غير أننا نسرع إلى تسجيل شيئين هنا ، أحدهما خاص جداً ، والآخر عام شديد العمومية . فأما الأول فهو أن عبد الرحمن جبير - وهو كاتب مغمور فيما يبدو - لم ينجح في استغلال الرصيد الشعبي الملىء بالملامح الأسطورية لتحديد مغزى معين . وأما الثاني فهو أن الموروث الشعبي من حكايات وروايات قد يفتقد الأبعاد الأسطورية من حيث هي شعائر

(١) صفحة ٤٢٢ (ط . التجارية ١٣٤٨ هـ) .

ودلالات كونية وتفسيرات ميتافيزيقية للموجود الأول ومخلوقاته ، ولكنه يظل مع ذلك معطى أسطورياً ، وفي بعض جوانبه ينطوى على النماذج المنشئة . ولم ينجح جبير على أى حال فى تحديد المغزى باستغلال المعانى الأسطورية السكائمة فى كل من « كيلة ودمنة » و « ألف ليلة وليلة » . ولعل ذلك راجع لا إلى ضعف مستواه الفنى ، وإنما إلى أن المعنى اللاشعورى مرتبط دائماً بالتصوير الرمزى ، والتصوير الرمزى - عادة - يتحدى كل تحديد بمنطق ، ولم يقدر جبير على ترويضه .

وفى مجال الحكم - برغم كراهيتى للنقد التقويمى - أقول إن طه حسين كان فى « أحلام شهر زاد » كاتباً موفقاً ، ولم يكن جبير كذلك . إلا أن الأسطورة التى أعنيها عندهما هى الأسطورة الجديدة التى تفسر الموقف الحضارى بوجه عام ، وإن يكن من الضرورى أن نسرّع فتقرر أن الدعوة إلى إشراك الأدب فى معركة الحكم ليس أمراً وارداً دائماً - برغم وقوعه - وأن الأسطورة ليست وحدها وسيلة الإشراك .

ولكن القضية فى الحقيقة صارت من الضخامة بحيث لا بد من تقديرها ولا سيما أن عدة من قاصينا الشبان وقفوا عند الأساطير ، كما وقفوا عند التاريخ والخرافات الشعبية ، وكان من ورائهم مجموعة من الباحثين فى الحقول الفولكلورية أخص منهم بالذكر الدكتور سهير القلماوى والدكتور عبد الحميد يونس والدكتور نبيلة إبراهيم والاستاذين فاروق خورشيد ورشدى صالح . وقد حرص هؤلاء بدراساتهم المتنوعة المتعمقة وترجماتهم المسددة المتفوقة على تهئية أصحاب الإنتاج الرفيع لقبول الأساطير مكوناً أدبياً له قيمته وتأثيره .

وإذن لم يكن طه حسين وأمثاله وحدهم فى الميدان ، وإنما كان ثمة باحثون يرصدون ويحللون ويدسطون آراء الأثرولوجيين ويحددون

أنواع مدارسهم واختلاف وجهات النظر بينهم . وعلى الرغم من أننا
نسلم بوجود صدع بين الأنثروبولوجيين والمتأديين ، فقد أفاد القصاصون
والشعراء بكل ما قيل في السير والروايات الخرافية والحكايات الشعبية ،
ضلا عن أجناس الأدب الشفاهي الأخرى . وهكذا يبرز إلى الوجود
واحد كعبد الرحمن فهمي يكتب — في صياغة أسطورية جليلة — قصته
التي تحمل عنوان « رحلات السندباد السبع »^(١) ، وآخر كعبد الغفار
مكاوي يكتب « مذكريات يملينا »^(٢) مستغلا محاور قرآنية وتوراتية .
ويكتب أكثر من كاتب عراقي روايات تعتمد ملحمة جلجاميش بكل
ما تحويه من أساطير ورموز بابلية ، كما يكتب أكثر من مصري ما يضرب
في صميم مأساة أوزيريس وغربه سنوحى ومصرع الفلاح الفصيح .

وكل هؤلاء يقدمون الدليل على أن الأسطورة يمكن أن تكون إطاراً
لأعمال قصصية ناجحة ، وهي من هنا تثرى نوعاً أدبياً أخشى أن أزعج
أنه يعاني اليوم — ولا سيما في مصر — فقراً مذهلاً . والمدهش أن
القصص التاريخية كان الممكن أن يحول بخصوبته وأحداثه ذات المغزى
المحدد قصاصينا إلى ما يدور في فلكه من خرافات بعضها يرد إلى النماذج
العليا ، إلا أن التشديق بالواقعية الزائدة أبعد كثيراً من كتاب القصة عن
ممارسة غيقرية الأسطورة الخالدة .

إن وليم بليك الشاعر الإنجليزي كان يعتقد أن موضوع الشعر الأوحى
هو الشعر نفسه ، ونحن نقول إن موضوع القصة هو القصة ذاتها وتصبح

(١) أنظر الآداب البيروتية عدد ٨ أغسطس ١٩٦٤ صفحة ١١ وما بعدها وقد سبق
أن كتب « سلم البعيد » في الثقافة عدد ٢٢٨ أول ديسمبر ١٩٥٢ صفحة ١١ وما بعدها
والصباغة فيها لرماس في رحلات السندباد .
(٢) أنظر الآداب البيروتية عدد ١٥ ، مايو ١٩٦٥ صفحة ٢٥ وما بعدها

صياغة تلك القصة - من ثم - نظرية في نقد الفن القصصى كله . وإذن يكون كاتب القصة الأسطورية المعاصر مشرعاً من طراز جديد ، فيعرف القصة الجديدة بأنها العمل السردي الذي يخلق الإنسان الجديد من حيث هو كائن طبيعي واجتماعي في صورة تستوعب علم ما أهملته العلوم . بمعنى أنه يعطينا « وجوداً » للإنسان بما يتلاءم وماضيه الذي شهد عمليات انتشاره على سطح الأرض . ولا خطر إذا اقترب من الأثرولوجيست الذي يدرس هذا المخلوق الفذ Homo Sapiens - أى السكان الإنسانى الأول الذى أرجد الإنسان^(١) من حيث هو مبتكر أو مبدع لقصصه وآدابه وسحره ومعتقداته وأسلحته ومخترعاته ، وكان له مشكلات ثقافية لاتزال تشعب فى مشكلاته العصر الحضارية .

وما يذكر أن الأوربيين المتمدنين حين اتصلوا بنا - بعد تخلفنا - رآهم ماضينا ، وقاموا بدراستنا على قاعدة بعث التراث الذى خلفه آباؤنا الأولون . فأعطونا مجاهدات البداية ، وتركوا لنا الباب مفتوحاً كى يدافع منه طه حسين ونجيب محفوظ وتوفيق الحكيم وعبد الرحمن فهمى ، ويسير وراهم جيل الشباب المثقف .

* * *

والسؤال الذى يتبادر إلى الذهن بعد كل ذلك هو: إذا كانت الأسطورة أو الخرافات بوجه عام من أركان القصة التى نطالب بتدعيمها ، فكيف نستغل المادة القديمة فنياً ؟ بمعنى ، ما السبيل إلى توظيف الأسطورة فى بناء القصة الجديدة ؟

وكمناطق للاجابة نقول إنه لابد من أن نقرر بادية ذى بدء أن الأسطورة أو الخرافة تنتقل بسهولة من جيل إلى جيل، ولكن الحكاية ترتبط بعبقريّة الفنان الذى يقص . وإذن فإن كاتب اليوم يجد أمامه قيوداً هائلة إذا أراد استيحاء سيرة شعبية ما — على نحو ما فعل فاروق خورشيد فى سيف بن ذى وزن — فى حين يجد كل شيء ميسراً فى الأساطير .

لقد ذكرنا منذ قليل أن المتخصص فى الفولكلور يجب أن يكون عالماً فى الأساطير، وفنان القصة فى تحديد أبعاد قصته الشعبية وطريقة تفكير أبطالها إنما كان حجة لا يمكن مراجعته فى رسم معالم الأسطورة عنده وربطها بمنطق عمله، فى حين تبدو الأسطورة غير المستغلة فنيا بمثابة الهيولى أو المادة الغضفل التى تحتاج إلى التشكيل حتى تبين معالمها . وكمثال نضربه فى هذا المجال نذكر قصة « إريانا » التى كتبها تشيكوف معتمداً الأسطورة اليونانية التى تسجل حب إريانا لثيسوس قاتل المينوتور، وبعد أن هجرها فى ناكسوس تزوجها ديونيسوس . وقد عمد تشيكوف إلى بطلته فربطها بلوبكوف، ولما هجرها هذا فى إيطاليا وجدت فى سموخين نظير ديونيسوس، إلا أن هذا لم يكن إلاها للخصب والخر، وإنما كان صورة معكوسة له ضعيفا متهاكاً متزمتاً .

فى هذا المثال تتوازى المواقف والأشخاص فى كل من القصة والأسطورة، غير أن الأسطورة تظل مع ذلك أكثر عطاء وأسهل تداولاً من القصة، لأن تشيكوف قيدها بفنّه ومجتمعها ليلائم ذوق الجمهور والعصر، ولهذا فقد اتخذت شكلاً صارماً يصعب تغييره أو الانحراف به نحو منزى آخر يختاره أى أديب سواه .

وفى بحث قدمه ألكسندر كيزن عن الأسطورة والزمن فى قصة «الدب»

التي كتبها فوكنر^(١) نجد حرية مطلقة في استغلال الكاتب الأمريكي للطقوس القديمة والأنماط العليا ، فأول ما شاء الأساطير والخرافات ، واستطاع بتأويلاته أن يخلص تجربته من ناحية ويؤكد جدوى الثقافة الشعبية على الأدب الرفيع من ناحية أخرى^(٢) .

حقيقة قد نعجز عن فهم الرموز الأسطورية عنده ، أو على الأقل نجد صعوبة في إدراك العناصر الفولكلورية وكيفية إعادة خلقها ، وذلك لجهل الأصل وانقطاع سيرورته في مختلف بقاع العالم ، إلا أننا لا بد أن نشهد لبراعة كيرن في التأويل. فالدب عند فوكنر — واسمه بن العجوز — وكذلك الأفعى والسكبش طواطم totems برغم أن الحية رمز يهودي مسيحي أساسي ، وعند غيره من الذين راجعهم يبدو الدب بصفة خاصة أحد طقوس العبور، وأول « بأنه مخلوق طوطمي ، وأنه من شخص عشتار في أسطورة ميلاد آيك الجديد » وآيك هذا هو بطل القصة الرومانسي دشنه « سام فاذرز » في شعائر الغابة ، إلا أنه يماثل المخلص الأسطوري ويرفض الأرض التي ورثها بعد أن يتعلم الحكمة من سام فاذرز . وأما شخصية إسحاق فهي كسميها في التوراة ، وصاحبها نجاة من التضحية بأعجوبة^(٣) ، وإذ يصبح نجاراً يتحول إلى المسيح الذي امتن النجارة . وأما دانيال بون الذي منع السناجب من ترك للشجرة عندما وقف قرب جذعها كأنه يلقي عليها الرقى وُصِف بأنه من أصحاب التعزيم أو قيل إنه « مندل » .

(١) ترجم هذا البحث جبرا لإبراهيم جبرا في كتابه « الأسطورة والرمز » صفحة ١٩٤

ومايلهما .

(٢) القضية هنا هي : هل يجوز استغلال روايته باعتبارها صورة لأساطير جديدة ؟

(٣) وجهة النظر الإسلامية أن إسماعيل بن إبراهيم الخليل هو الذي انتدى بالسكبش .

إن كيرن يستعين بغيره في إيجاد هذا التوازي ، ولكن صنيعة يدل على وعى بمادة تهيأ لها أن تندمج في الأحاديث الأسطورية عن التجربة الأمريكية . حقيقة إن الدب في حد ذاته نسق من أنساق القصص الخيالي Romance وكذلك ما يتصل بالطقوس الهندية التي تقتنأر هنا وهناك يعطى جوا صوفيا غريبا ، لكن فوكنر استطاع بمبقريته أن يقيد كل أولئك بإطار فنه المتناسك . فيصبح عمله من هنا أسطورة جديدة ليس من حق أحد أن يغير فيها ، وكذلك لا يسهل نقلها من جيل إلى جيل .

وتسكاد جيسى وستون Jessie weston أن تكون أشهر من استغل معارف سير جيمس فريزر والأنسة جين هاريسون . فقد ربطت القصص الخيالية التي انتشرت في القرون الوسطى — ولا سيما ما تعرض منها للهلك آرثر — بما ورد في « الغصن الذهبي » المعروف و « تيمس » الذي قومت فيه جين هاريسون الأصول الاجتماعية في معتقدات الإغريق ، وتمكنت عن هذه الطريق من أن تفسح المجال لأصحاب الأدب الرفيع من أن يغترفوا ما يشاءون من الأساطير . وليس أدل على ذلك من أن توماس إليوت بنى على كتاب هاريسون « من الشعائر إلى القصص الخيالي »^(١) مطولته المعروفة باسم « الأرض الخراب »^(٢) .

ولكن مالنا فذهب بعيداً ونخلف وراءنا موروثاتنا وهي المجال الأول لاهتمامات قاصينا المعاصرين ؟

أقرى قرأنا « ضوى السارى في معرفة خبر تميم الدارى » ؟

إنها قصة شعبية ، قدمها لنا المقرئى — مؤرخ مصر المعروف — في

From Ritual to Romance (١).

Waste Land (٢).

صورة رحلة شك طويلة بظلمها تميم بن أوس الدارى (١) . وكان قد ترك فلسطين بأحشا عن دين تركن إليه روحه الحائرة .

وأساس هذه القصة — التى تذكرنا برحلة الأوديسا وما فيها من غرائب وعجائب — حديث نبوى خرجته التشيرى وفيه يقول النبى لمن كان معه فى المسجد « والله ما جمعتمكم لرغبة ولا رهبة ، ولكن جمعتمكم لأن تسموا الدارى كان رجلا نصرانيا ، فجاء وبايع وأسلم ، وحدثنى حديثا وافق الذى كنت أحدثكم عن مسيح الدجال . حدثنى أنه ركب فى سفينة بحرية مع ثلاثين رجلا من لحم وجندام ، فليجت بهم الموج شهرا فى البحر ، ثم أرفقوا إلى جزيرة فى البحر حتى مغرب الشمس . فجلسوا فى أقرب السفينة ، فدخلوا الجزيرة ، فلقيتهم دابة أهلب . . . » (٢)

وثمة مجموعة من الأخبار تدور حول شخصية تميم . فهو شريف فى قومه رقيق الحاشية ، وقد عرف بالشجاعة وكثرة الغزو وركوب البحار . ولما أسلم أتى عليه حين من الدهر ذكر فيه أنه اختان أمانة برغم ثرائه ؛ إذ كان يشتري الحلة بألف درهم ، وكانت له قريات بفلسطين منها بيت عيئون وحبرى وقلاية . وقيل إنه لم يختن شيئا ، ولا سيما أنه كان مطبوعا على الخير ، وطالما زهد فيما كان يصدر عنه الرومان ، حتى إنه أتى اليهود ينشد عندهم ما ينزل على قلبه السكينة فقالوا : إنا منضوب علينا ! فعدل عنهم إلى النصارى ، فدلوه على راهب ، ولما التقى به قال له : قد خرج من بيت إبراهيم نبي .

(١) ط . دار الإحصاء للطبع والنشر ، القاهرة ١٩٧٢ وقد وصف فى الأبيات القديمة بأنه راوى قصة الرجل ودابة الأرض والجساسة ، وتنسب إليه بعض المعجزات ومواقف عن العذاب والموت (راجع تاريخ بن عساكر مثلا ٣ : ٣٤٨ وما بعدها) .

(٢) ضوء السارى ٤٠ ، وأقرب (بضم الراء) جمع قارب وهو المركب الصغير الذى يودع السفينة للطوارئ ، وقيل إن المراد بأقرب أخريات السفينة وما قرب منها للبر من أجل النزول .

قال تميم « فأتيت النبي صلى الله عليه وسلم فحييته تحية الجاهلية فقال: إنما تحيينا السلام ! فرآني أنظر إليه ، وحدثته بأمر الراهب وسأله فقال: ألتنى بما استطعت من قومك وبالراهب ، ولن تدركه ، فإنه بقية للقسييسين الذين ذكروهم الله في القرآن » (١) .

وقيل إن سبب إسلامه هروبه مع عدى بن بداء من الرومان ، لأنهما اتهما معا بالاستيلاء على إناث ثعابين من رجل أودعه إياهما ، فباعاه. وقدم تميم على النبي نادما ، فقال له صلى الله عليه وسلم : ويحك يا تميم ، أسلم يتجاوز الله عنك ما كان في شركك ، (٢)

ووسط هذا الخشد من الحكايات تقابلنا قصة طريفة لانشك في أن الخيال يلعب فيها الدور الأول عن خالد بن سعيد — رواه ابن سعد — أن تميمًا قال « كنت بالشام حين بعث رسول الله صلى الله عليه وسلم ، فخرجت إلى بعض حاجتي . وأدركني الليل فقلت : أنا في جوار عظيم هذا الوادي ! فلما أخذت مضجعي إذا مناد ينادي لا أراه : عند بالله لا تجير أحداً على الله تعالى . قلت : أيهم تقول ؟ فقال : قد خرج رسول الله صلى الله عليه وسلم وصليتنا خلفه بالحجون ، وأسلتنا واتبعناه ، وذهب كيد الجن ورميت بالشهاب ، فانطلق إلى محمد وأسلم » (٣) .

وعلى هذا النحو تشعب حكايات تميم (٤)، وبرغم الإسناد — ويقصد

(١) ضوء السارى ٧٨ ، ٧٩ .

(٢) نفسه ٩٥

(٣) السابق ٩٦

(٤) يمكن الرجوع إلى تاريخ ابن عساكر ، ومن أعجب الحكايات عن ما أخرجه البيهقي عن معاوية بن حرملة أن ناراً ظهرت بالحرة أيام عمر بن الخطاب فقال هذا لتميمة : قم إلى هذه النار ! فانطلق إليها وتبعها حتى اختفى في الجبل فقال عمر : ليس من رأى كمن بر ! (تاريخ ابن عساكر ٣ : ٣٥٦ ، ٥٧) .

به تنحية أى شك فى المروى — يختلط الواقع بالخيال ، فلاندرى أين
يبتدىء التاريخ وأين ينتهى . والتاريخ هنا فى مقام الأسطورة تماماً ،
وهذه عندما تصبح قصة يدور حولها لخط ، ويكثر الخلاف حول تحديد
نور الفرد ودور الجماعة . وليس من السهل على أى حال أن نقطع بصحة
ماروى على أنه لرسول الله ، لأن الحديث نفسه — فى الأصل — غير
متواتر ، وروته من الأحاد فاطمة بنت قيس أخت الضحاك بن قيس (١) .
وفى دورانها على الألسنة عدل فيه بالزيادة من ناحية ، وشفع بأخبار
أخرى جانبية من ناحية أخرى . فأشبهه من هنا حديث الإسراء والمعراج
الذى رواه ابن عباس عن رسول الله (٢) ، وعلى تقدم الزمن يتعقد
بإضافات من الفولكلور الإسلامى عن الصعود إلى سدرة المنتهى ، وتفقد
الجنة ، ومشاهدة الجحيم .

وهذا الحديث هو نفسه الذى استوحاه أبو العلاء المعرى فى رسالة
الغفران ، وما اعتمده بعد ترجمته إلى القشتالية دانتى شاعر إيطاليا
العظيم (٣) .

على أن هذه الحصة من أخبار تميم كانت قصة خرافية أساسها بعض
الأماكن الطبيعية فى فلسطين ، وقد أثارت هذه الأماكن اهتمام الناس
لخروج ذكرها عن المؤلف . وعلى الرغم من أننا سنلتقى بتميم هذا بحاراً
يقود سفينته الكبيرة ليضل مع أصحابه الثلاثين شهراً كاملاً فى البحر

(١) قال الجاحظ فى وصف الحديث « هذا حديث غريب » — راجع تاريخ ابن عساکر

٣ : ٣٤٤ .

(٢) ط . صبيح بالأزهر (بدون تاريخ) .

(٣) الترجمة بقلم إبراهيم الحكيم وقد رفعها إلى الفونس العاشر ملك قشتالة وليون
(١٢٥٢ — ١٢٨٤) بعنوان Libro della Scala أى كتاب المعراج وعن هذه الترجمة
القشتالية نقله بوناڤنتورا Bonaventura إلى اللاتينية والفرنسية حيث كان يعمل فى بسلط
الفونس العاشر سنة ١٢٦٤ أى قبل ميلاد دانتى بعام واحد ، وفى سنة ١٩٤٩ نشر منيوث سندينو
J. Munez Sendino الترجمات الثلاث مع عدة تعليقات ومقدمة بعنوان La Escalo
• de Mohewa

المتوسط قبل أن ترميهم الأمواج إلى جزيرة مجهولة يلتقون فيها بالجناسات
— وهى حيوان خرافى يتكلم بلسان البشر — ثم يمارد مقيد فى قصر مسحور
هو المسيح أو المسيح الدجال — فتبدو الرحلة من هنا رمزاً أسطورياً له
مغزاه — نقول على الرغم من ذلك فإن مبعث ذلك كله هو القرىات التى
ورد ذكرها من قبل وهى : قلاية ، حبرى ، بيت عينون .

أما قلاية فهى موطن عبادة ، وحسكت أيام الرومان حكم الاديرة .
وأما حبرى وبيت عينون فقد قيل إن النبى صلى الله عليه وسلم أقطعها
لتميم الدارى بعد إسلامه قرية كاملة سهلاً وجبلها وحرثها وأنباطها
وبقرها ، ولعقبه من بعده ، لا يحاقت فيها أحد ولا يلجئ عليهم بظم ، ومن
ظلمهم وأخذ منهم شيئاً فإن عليهم لعنة الله والملائكة والناس أجمعين ، (٢) .

والذى استفاض من الأخبار فى أمر حبرى وبيت عينون يقصص عن
إرادة فذة ، أو يجعلنا نقف أمام قصد واضح ترمى إليه ، فيسعى تفكيرنا
إلى استقصاء الوسائل التى استعان بها عقل الشعب لإيجادها ، ويصبح
تدخل المعجزات فى هذه الحال أقرب إلى التعليلات .

فثمة دعوة مقدسة ودعاء سماوى ، وصاحب الحق فى الدعوة
فارس نبيل أو محارب جليل ، والمندّر بالدعاء كل من يريد أن ينال من

مجدده . وكيف لا ، وهو الذى ركب البحر وخاطر بحياته وقابل الصعاب قبل أن ينبهو ويصل هو وأصحابه إلى المدينة ؟

ملعون من يمس حبرى ويبت عينون ، ولذلك ظل الموضوعان فى أيدي عقّاب البحار المغوار . ولما استولى الصليبيون عليها خلتا من جميع المسلمين ، ولكن الدارين من آل تميم وضعوا أيديهم عليها ثانية بعد حكم أجنبي استمر نحو قرن تقريباً ، وخلالها ثارت مناقشات حادة حول هبة النبی من حيث طبيعتها وشرعيتها ، فهل نشك فى أن الدارين هم أصحاب المصلحة فى إثارة الاهتمام بالموضوعين ؟

ولنضف إلى ذلك حديثاً آخر عن « الموضع » الأخرى التى ظفرت بتقدير دينى خاص ، وذكرها المارد المسموخ المقيد بالقصر الأبيض القابع فى الجزيرة المحمودة . . بيسان ، طبرية ، زُغَر ، وإلى أو شكت أن يؤذن لى فى الخروج فأخرج ، فلا أدع قرية إلا هبطتها فى أربعين ليلة إلا مكة وطيبة فهما محرمتان على كُتاهما ، كلما أردت أن أدخل واحدة أو واحدة منهما استقبلنى ملك بيده السيف بمصلتا يصدنى عنها ، وإن على كل نقب منها ملائكة يحرسونها ، (١) .

ليست حبرى وقلالية ولا بيت عينون (٢) هى كل شيء — مع أنها

(١) ضوء السارى ٤٤ ، ٤٥ .

(٢) ذكر الجاحظ تيمناً الدارى فى رسالته « التزييع والتدوير » التى نشرها المستشرق الفرنسى شارل پيلا ، وذلك فى قوله « وخبرنى عن النميرى صاحب الورقة وعن تميم صاحب الردم » ويعلق المستشرق (٤١ — ٤٣) على ذلك بقوله إن المقصود بالردم الردم أو الرطوم ، وهو الموضع الذى أقطع لتميم من أرض فلسطين . وكذلك ذكره الجاحظ فى « البغلاء » بقوله على لسان خالويه « ولورأى تميم الدارى لأخذ عنى صفة الردم » ص ٤٠٠ بتعقيب الحاجرى (ط . السكاكب المصرى) .

المقصودة أساساً عنه الدارين - وإنما تتضمن القصة مكة وطيبة أى المدينة المنورة . وبقدر ما توحى المدينتان الأخيرتان بوجود ما يميزهما عن غيرهما - ففى مكة الكعبة ، والمدينة يحرسها الملائكة - فإن قلاية تبدو بينهما بقعة مسحورة لا يسكنها سوى القديسين الصادقين الذين ذكرهم القرآن ولم يخلفهم أحد . وأما طبرية ويسان وزغر فتوهم هنا بوجود شيء ما فيها وشىء آخر سيحقق بها . إن خطر المارد يهددها - هكذا أعلن - وهى لا بد أن تشمل جبالها ومفاوزها ومياهها على شيء خارق ينزع ذلك المقيد فى قلب الجزيرة المجهولة . وهذا الشيء هو قوة عيسى المسيح نفسه ، ولا بد أن يكون المارد قد ظن أن هذه القوة ستزول إذا جفت المياه فى طبرية وزغر وقطعت أشجار ييسان ، والشجر والماء رمزان للخضب ودوام الحياة .

ومن يدري فلعل حبرى وبيت عينون هما كذلك مرصودتان، ولكن رسول الله يقطعهما لتميم وعقبه ، فيفك رصدهما برصد مقدس ، وكأنهما كانتا مسكونتين بأرواح النصارى الذين استشهدوا طوال نزاعهم مع الرومان ، واستقرت أرواحهم فى روايبها وبطاحها فشاء الداريون الحفاظ عليها ، واستعانوا بدعاء نبوى لاشك أنه مجاب .

إن القصة الشعبية هنا - وليس محلى بأن أجعلها كذلك - تشبه فى كثير من جوانبها كثيراً من خرافات الإغريق واللاتين . بل لعلمها لاختلاف فى روحها العام عن قصص أوربا القوطية المليئة بالآديرة المهجورة والانقراض المهيبة والمدافن التى تضم أجدات فئة من الناس بها قوى غير عادية .

القصة الشعبية هنا مجموعة أساطير يفهمها من أدام النظر في الميثولوجيا،
وقوامها - كما رأينا - محاور تعتمد شخصاً لا يست من عالمنا، ويحتاج الدارس
إلى استفتاء على الإنسان والنفس لفهم رموزها، وليقول بعد الفهم إن
الحديث النبوي - الذي يروى في باب مناقب تميم الداري من كتب المحدثين -
ليس أكثر من مناظر تحولت إلى أما كن هامة، واستغلها الفنان الداري
أو الفنانون الداريون بطريقة حركت عواطف الناس وإرادتهم وأهواءهم
نجومهم، وكانهم كانوا يريدون أن يقدموا قصة شعبية لإثبات حق
وتقرير مصير!

* * *

وإذا كان فنان الفولكلور قد نجح في توظيف الأساطير والخرافات
على ذلك النحو الذي رأينا في خبر من أخبار الأحاد، فهل ترانا نحتاج
إلى شرح منهجه وأساليب صياغاته؟

لا أظن...

فقد ظهر أنه يهمل مغزى الأسطورة الأصل من حيث عنايتها
بالحقائق العليا وبكل ما وراء الطبيعة، ويقبل على قطاعات منها، أي
يستل شرائح ومواقف منها؛ فيطورها التطوير الذي يصور الواقع
المتغير. فهو إذن يدع الثابت الذي يجمع العامة على الإيمان بوجوده في
وجدانهم إلى التفسير المرتبط بقضيته، الذي يشور حوله الجدل،
ويحتاج من ثم إلى تدعيمه بالشخص الغريبة والكائنات الخرافية، وهذه
ركام أساطير. فكأنه يردد أثر التراث في وجدانه بالطريقة التي تروقه،

ولا يأبه بوجودان الجماعة، أو لا يهتم بأن يرصد فهم هؤلاء لمعتقداتهم الأولى ووقعها على نفوسهم .

ولكى يكون الطريق الى كتابة القصة الأسطورية الجديدة أكثر تمهيداً أقف قليلاً عند « السراب »، الرواية التى كتبها نجيب محفوظ . وهنا نرانا أمام عمل قصصى فنى يختلف تماماً عن حكايات تميم الدارى . حقيقة لاحظنا أن استمرار رواية القصة الدارية خلاق منها حكايات فرعية - حتى لكانها الحواشى أو الاستطرادات - لكن وصولها إلى المقرئ كان إيذاناً بإعطائها الشكل النهائى ، أى الإطار الذى حفظ لها ملامح الفنان الأخير غير رافض ما يرفضه منطقته برغم نزعة العلمانية ، فبدت عملاً اشترك فيه الجماعة بقصص دينية وخرافية ، وحفل بصور لا معقولة - بعضها رهيب - تربطها بالأساطير على أساس أن هذه أقدم شكل لها وهى عند المقرئ آخر الأشكال .

لكن « السراب » لا تصور إلا معاناة شخص واحد ، ولا تمثل إلا عبقرية واحدة . وقد اعتمدت الأساطير كما اعتمدتها « أولاد حارتنا » و « الطريق » اللتان ظهرتا بعد « السراب » بسنوات تدرس خلالها كاتبها تدرس الفنان المثقف الواعى . ولعله اكتشف - وهو خريج قسم الفلسفة - الأسطورة إذا كانت تعبر عن البدايات فى حياة الشعوب . فهى من هنا حال عقلية حلقة حضارية متقدمة ، وتستطيع أن تفرض وجودها فى المجالات الفكرية المتأخرة ، وهى لم يقل كارل يونج إلا ذلك فى نماذجه ؟

ولست أظن أننا بحاجة إلى تقديم ملخص للقصة . فمن المؤكد أن

أصحاب التحليل النفسى أوسعوها شرحاً وتخریجاً ، وذلك فى ضوء عقدة أوديب المشهورة أو عقدة أورست بطل ثلاثية لآسكيلوس^(١). إن أورست هو البطل الأسطورى الذى جعله الشاعر الإغريق بطالا للمسرحية المسماة Choephoroe أى حاملات القرايين ، وهى الثانية من الثلاثية . وتقوم فكرة المسرحية على أساس انتقام أورست من أمه كليتمنسترا لقتلها أبيه أجامنون^(٢) ، قتلها بمساعدة شقيقته إلكترا ، فانهقدت محكمة المدينة وبرأتها ، وكان صوت الإلهة أثينا هو الذى رجح تبرئته .

وقارىء السراب ، يحس على الفور أن بطالها كان يجب أمه ولم يقتلها بأى سلاح ، إلا أن تأويل فعله يكشف أن محور الرواية هو نفسه محور مسرحية آسكيلوس . فكامل بطل القصة أفسده تدليل الأم له وحنانها عليه ، وقد أدرك هو ذلك شيئاً فشيئاً فشرع يعان احتجاجه على بسط سيطرتها عليه . واتخذ هذا الاحتجاج أكثر من مظهر ، ثم تطور إلى أن صار نوعاً من الحق المستور ، وبخاصة عندما حاول أن يمارس حقوق الزوجية مع رباب . وطالما سأل نفسه : هل يسعنى أن أعجرها ؟ ، ماذا لو ماتت تلك الأم ؟ حقيقة تبدو الحياة مريحة ؟

(١) Aeschylus, The Trilogy of Orestia, Smaller Classical Dictionary, p. 15.

(٢) كان أبوه أجامنون agamemnom قد ضحى بابنته إيفيجينيا Iphigenia وهى الأخت الثانية لأورست ، لتمب الرياح التى تسف الحملة البحرية على طروادة ، فانهقدت كليتمنسترا Clytemnestra واتخذت لها عشيقا ساعداً على قتل أجامنون . الأمر الذى أثار أورست فخشيت أمه على نفسها منه وافته ، فشب بعيداً عنها .

إلا أن زوجته هي التي تموت ، بعد أن يكون قد أخفق معها تماما .
فقد كانت صورة من أمه جتى لكانه استشعر حرمة نحوها - فيهاجم
الأم ، وتقول هي إنه بهجومه يقتلها بلا رحمة ، فيرد عليها : إياك أن
تتصورى أننا سنعيش معا ، انتهى الماضي بخيره وشره ، وإن أعود
إليه ما يحدث !

وقد تمكن الدكتور عز الدين إسماعيل من أن يوجد التوازي بين
ثنائي أورست وكليتمنسترا من ناحية ، وكامل وأمه من ناحية أخرى .
رافضا فكرة علاقة « السراب » كلها بعقدة أوديب من حيث إن الموضوع
الظاهر عند أسخيلوس هو موضوع قتل كليتمنسترا الأم ، وهو من هنا
يقابل الموضوع الظاهر في أوديب أى قتل الأب . ويتابع رولو ماي
Rollo May فيقول إن المعنى الحقيقي لمشكلة أورست هو صراعه من
أجل أن يكون شخصا ، وهو نفسه جوهر صراع كامل ،^(١)

هل يكفي أن نقول إن كلا من أم أورست وأم كامل تعرضت لظروف
قاسية من الزوج ؟

لقد قتل أجايمنون الأب ابنته كليتمنسترا ، فآية قسوة هذه ؟ وأي
عقاب يمكن أن توقعه بزوجها لتشار لنفسها ؟ وأم كامل كانت تتعرض
من زوجها لعنت أشعرها بالمهانة والضعف ، فكيف يكون طبيعيا أن تعرض
ذلك — في صورة الحب والحنان — بالسلط على ابنها كامل !

(١) التفسير النفسى الأدب ٢٧٢ (ط . دار المعارف ١٩٦٣) .

ثم هل تزداد العلاقة بين العاملين إذا أضفنا أن مشكلة كل من كامل وأورست هي تدمير سيطرة الأم ؟ صحيح جرؤ أورست على قتل أمه ماديا — أى أزهاق روحها فعلا — وأما أم كامل فإنها تعرضت لقتل معنوى د شد ما يحزننى كلامك ، إنك تقتلنى بلا رحمة .

ومع ذلك فثمة علاقة بين العاملين الأسطوري والفنى ، فأورست يرفض العودة إلى المدينة بشرط أن يتزوج من أخته إليكترا ، فتنجح فى ألا يتورط فى عقدة الفسق بالمحارم كما يقول ماي^(١) . وأما كامل فقد تزوج برباب التى كانت تجسبا كاملا لأمه ، ولعل اختياره لها كان رغبة دفينية فى الحصول على أمه لاشعوريا . فوقع فى الخطأ الكبير ، واتجه بحبه إلى داخل الأسرة ، والمعروف أن الفسق بالمحارم ليس الا رمزاً جنسيا يتحكم فيه الميل نحو الأسرة والزواج بالشقيقات^(٢) .

وليسكن بعد هذا كله شقاء كامل ، وتردده بين عقدتى أوديب وأورست مما . فقد بدأ فى مرحلة من حياته راغبا فى قتل أبيه ، لأنه لا يريد إعطاءه المال الذى يعينه على الزواج برباب . وفى مرحلة أخرى حمد إلى قتل أمه معنويا ، وكان قد مهد لهذا القتل بانحرافه عن رباب جنسيا إلى امرأة ساقطة .

فشكل هذا ليس ما أريده هنا ، وإن أكن أحس أنه قد يفيد فى فهم المراحل التى تنتهى إليها الأساطير والانحرافات ، وكيف أنها تخضع لتأويلات حضارية لعل أبرزها اتصال شخصية كامل بأوديب من ناحية

(١) التفسير النفسى للأدب ٢٦٦ .

(٢) ظل المصريون القدماء يتزوجون من شقيقاتهم على نحو ما كان ذلك الزواج يقع فى أولاد آدم .

وبأورست من ناحيه أخرى ، مع أن كلتا الشخصيتين الأسطورتين تمثل حالة ووضعاً في مجتمع ما وداخل إطار زمني معين .

ويعنى هذا أن الركامات الخرافية حتى وإن نُقِلَتْ شرائع منها في الأعمال الفنية تتعرض لتأويلات متباينة . وعلى النقيض من ذلك يظل الطابع الأسطوري موحداً في جميع أنحاء العالم ، طالما كانت هناك رغبة في الإبقاء عليه شعائر وطقوساً قديمة ومجموعة من التفسيرات الطبيعية والكونية المختلفة ، أى طالما أريد أن تظل حلقة حضارية تدخل في اختصاص الأنثروبولوجيين .

ومع ذلك يظل المجال أماناً واسعاً لتفقد الملامح الأسطورية في « السراب » ولفهم أسلوب توظيفها على قاعدة التطوير الذى تتطلبه حاجة الفنان إلى الإفناء . وهنا لا نملك إلا الإحالة لا إلى المواقف المرتبطة بالعناصر الكامنة في عقول أبطال الرواية ، وبواعثهم المضطربة ، وأفكارهم التى تطابق الأحلام على نحو ما ، وإنما إلى الأخيلة والرموز التى نعتقد أنها وجدت في الحكايات الأسطورية واستقرت منذ القدم في اللاوعى الجماعى .

لقد أوضح الدكتور عز الدين إسماعيل الفضل الذى يدين به نجيب محفوظ لفرويد ، ولعل يونج أيضاً كان في تصوره وهو يسجل مجموعة المتوازيات في كل من « السراب » و « حاملات القرايين » . لكن ماذا يحدث إذا جعلنا الرواية المصرية عملاً أدبياً يمكن قراءته على أساس أنه كناية توفى بين الطبيعة والروح ، وتسجل في الوقت نفسه تصاعداً من

حالة الرغبة في الارتداد نحو الطفولة أو الرحم إلى حالة الانبعاث الذي
تبلوره فكرة تجدد الطبيعة ؟

لا شك أن الرواية بهذا المفهوم تبدو أسطورية كاملة ، وتحمل في
الوقت نفسه الإيمان بحيوية إنسان العصر ورغبته في التخلص من حالات
الاضطهاد والموت . على أتى أو من بأن وقائع الرواية بتقاليدها الفنية
لا تشير صراحة إلى مثل هذه القضية الضخمة ، ولكن حبكتها يمكن
منطقة شها على هذا المعطى الأسطوري ؛ فيبدو الموضوع بتأويلاته ومجازاته
دراما إنسانية تطرح قضية الصراع بين الروح والطبيعة في البشر .

وفكرة حب الأم الذي ينقلب حقدأ تتصل تماما بكل ما وراء
الطبيعة من معان أخلاقية متعارضة ، ولكن دعوة الطبيعة إلى الازدهار
من أجل استمرار الوجود تدحض تلك الفكرة برغم كل ما تحمله من
رذائل ونواقص ، وبالإضافة إلى ذلك تبدو وظيفة الجنس فاعلة في الأحداث
على نحو يريد به الإنسان أن يستجيب لنداءات الواقع ، أو بالأحرى
لأصوات الطبيعة الملحة !

وكانت شخصية كامل أسطورية تماما ، تعرضت لمحن الصراع بين
حبه النظيف لأمه وكرهه في إقباله على رباب ، وهذه جسدت أمامه
كل عناصر الأمومة . وقد أخفق تماما وسقط في الطريق ، لأنه ولد من
رحم ينبغي ألا يفسق به في زوجته رباب . غاية ما يمكن أن يظفر به
هو تمنى الرجوع ليخلص من مشكلاته ، ولعله أن يولد من جديد ، أى
يبعث كى يمارس بحرية مشكلاته البيولوجية والنفسيولوجية .

وأكبر الظن أننا نستطيع سبر أغوار هذا الصراع إذا رجعنا إلى حقيقة أورست نفسها . هنالك رأينا الإلهة أثينا تقف في صفه ، فترجع أصوات تبرئة من القتل . وهذه الإلهة لم يضمها رحم قط ، لأنها ولدت بكامل دروعها — كما تقول الأسطورة الإغريقية — من رأس أبيها زيوس في لحظة ما بعد ابتلاع أمها^(١) ، وإذن هي لا تعترف معنى الأمومة ولا تقدر الأرحام !

إذ لو افترضنا أن كاملا أتى إلى الوجود عن غير طريق الرحم لنجح مثل نجاح أورست^(٢) — ألم ترض الإلهة عن فعلته ؟ — ولا استطاع أداء وظيفته الحيوية بطريقة تحل عقده ، أى يلبي نداء الطبيعة على نحو كامل مع رباب . فيتم التوفيق بين حبه لأمه وحبه لرباب ، بمعنى أن يتم التواءم في العالم الذى يعيشه . ومن الطريف أن نذكر هنا أن ظروف العالم من حول كامل — وهى الظروف التى مر بها نجيب محفوظ خلال تركيب موضوعه — كان فى أقصى حالات الاضطراب ، ولم يكن فى مقدور أحد أن يحدث أى توازن بين مطالب الروح ومطالب الطبيعة .

ومن ناحية أخرى كانت رغبة كامل فى التخلص من أبيه تنقله بكليته من واقعه القائم إلى صميم الجـو الأسطورى ، أو فنقل إلى مستوى التجريد العقلى . وهذا يخدم القصة نفسها من حيث إنها تعكس فترة تاريخيه شديدة التفكك ، ولم يكن ثمة سبيل إلى استتباب أى نظام .

(١) Smaller Classical Dictionary, Athena, p. 85.

(٢) من المؤكد أن نفى أورست بواسطة أمه أفقده كل اتصال بالأمومة ، فأشبهت حاله حاله أثينا على نحو ما .

وما حاجة المجتمع إلى النظام ورأسه الأكبر يعيث فساداً كما يعيث الآب؟
وإذ يموت ذلك الآب يكون موته بمثابة إيدان بتخطى عقبة مجتمعية يمكن
بعدها التخلص من الحاكم المستبد . ولكن ، هيهات ! فقد دب العفن تماماً
في المجتمع كما دب في كامل ، ويصبح من المتعذر حينئذ تحقيق عملية البعث ،
أو تأكيد الميلاد الجديد .

وهنا نرى إلى أى حد وفق نجيب محفوظ في تشكيله للرواية وفي
اختياره عنوانها .

كل شيء سراب ، بعد أن دحضت فكرة المواءمة بين الروح والطبيعة ،
وذهبت بدءاً الطقوس كلها التي أداها أبطال الرواية لدفع عجلة الحياة
ونقل كامل من حالة الموت إلى حالات الانبعاث ، إلى حالة الولادة الجديدة !

* * *

وبعد ، فقد رأينا أكثر من نموذج لاستغلال المواد الأسطورية
استغلالاً فنياً ، وفي ظني أن نجيب محفوظ يقدم للقاص العربي أكثر من
مبادرة ناجحة لكتابة القصة الأسطورية . أي كتابة القصة التي تعتمد
« موتيفات » خرافية لها دلالاتها العامة في وجدان الجماعة ، ويمكن
توظيفها بعد أن تعدل بالأسلوب الذي يرتضيه منطق الفنان ومدى صدقه .
ولكل فنان — على أى حال — رؤيته ، وأحسب أن معطيات الأساطير
من هنا لا بد أن تتشكل وتتغير ؛ ويصبح النظر إليها على أساس كونها
أساطير فقط من أكثر الأمور تعسفاً ، بل أكثرها بعداً عن الجادة .

ويكون من الضروري هنا - بعد كل ذلك - أن يلتفت قاصونا اليوم إلى هذا الركام الرائع ليخصبوا تجاربهم، عاكسين بعمق اهتمام مجتمعاتهم بقضايا المصير والتغيرات الحضارية وما يجري هذا المجرى .

وكشرط للتوفيق ينبغي أن يرازنوا بين أبعاد الأسطورة التي يستخدمونها وأبعاد المشكلة التي يعانونها. فن البدايات التمييز بين الخرافات الأسطورية والعلمانية العصرية ، حتى عندما تتوحد جميعاً وتصبح مزيجاً من الليجوريا والواقع . تماماً كما فعل نجيب محفوظ في « السراب » ، وكما فعل في مجموعته القصصية « دنيا الله » ، محاولاً مناقشة لغز الوجود الإنساني ، وفي مجموعته الأخرى « بيت سيء السمعة » ، التي تعد في رأي أساس ما ظهر فيما بعدها من نتاج يطرح على قاعدة كنائية مواقف البشر من قوى القدر الباطشة .

محتويات الكتاب

صفحة	
٥	مقدمة
٩	١ - الأنثروبولوجيا
١٧	٢ - قضية السامية والراث
٢٩	٣ - التاريخ المقنع
٤٣	٤ - البحث عن مفهوم
٦١	٥ - بين الأسطورة والخرافة
٧١	٦ - من تراث العرب
٨٩	٧ - الموقف الحضارى
١٠٧	٨ - منطق الأسطورة
١١٧	٩ - الواقع فى الأسطورة
١٢٥	١٠ - الأسطورة وعلم النفس
١٣٧	١١ - الأسطورة والفن
١٤٩	١٢ - المأثورات الشعبية فى الأدب
١٩٦	١٣ - الأسطورة والأدب
٢٣٧	١٤ - الشعراء بين التاريخ والأسطورة والواقع
٢٥٩	١٥ - القصة الأسطورية

